الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ــ راس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

احدث المقال الذي نشرته ((الآداب)) افتتاحية في العدد الماضي بعنوان ((التحقيق)) بقلم كاظم جميل المناف دويا بعيد المدى في اوساط المثقفين العرب ، في مختلف اقطارهم . وقد صور الكاتب في مقاله تصويرا فنيا بارعا ما لا قاه من ظلم وتعذيب في سجون العراق على ايدي البعثيين . وكان القارىء يقرأ سطور مقاله ــ او قصته ــ بايمان لا يتزعزع بصدق كاتبه واقتناع عميق باخلاصه ، وهنا تكمن اهمية تلك الوثيقة التي تكشف وجها بشعا اخر من وجوه سياسة ذلك الحزب .

وفي هذا العدد من ((الآداب)) وثيقة اخرى يقدمها اديب معروف لاقى هو الاخر في سجن المزة بدمشق الوانا من الاضطهاد والتعذيب ، وهو مطاع صفدي الذي رافق المجلة منذ نشوئها . وهذه الوثيقة الثانية تتم رسم الصورة القبيحة التي يبدو عليها حكم البعث كما كان في العراق ، وكما هو في سوريا : انه ارهاب فاشي يذكرنا باساليب النازية ايام الحرب الاخيرة ، وباساليب الحكم البوليسي الذي عرفته الجزائر على ايدي منظمة الجيش السرية الفرنسية .

و ((الآداب)) تنشر هاتين الوثيقتين على ألم واسى ، لانها كانت تعتقد ان حزب البعث كان ينهض على فئة كبيرة

الإرهاب الفاشي

من المثقفين لا تعرفها الاحزاب العربية الاخرى ، فاذا بقسم كبير من هؤلاء المثقفين ــ ومنهم الكاتبان ــ ينقلبون على الحزب الذي انقلب على مبادئه وزيف شعاراته ، واذا بالمسؤولين عن الحزب يتركون للمتنفذين فيه ان يسلكوا سبلا لا تتفق واحترام الثقافة وحرية التفكير والتعبير . لقد اكتشف المناف وصفدي زيف ادعاءات حزبهما ، فتمردا عليه ــ كما تمرد كثيرون ــ وتابعا طريق الحرية والوحدة والاشتراكية ، فاذا بسوط البعث يرتفع فوقهما ليذيقهما عذابا لا يحترم فيهما قداسة الثقافة والكلمة والحرف ، ويعاملهما كما يعامل اي جلاد أي مجرم .

وقد كان من واجب الكاتبين ان يكشفا الحقيقة ، وكان من واجب ((الآداب)) ان تفسح لهما سبيل النشر ، استمرارا منها في تأدية رسالتها ، دفاعا عن الحرية ، ولا سيما حرية المثقفين التقدميين ، حاملي مشعل الثورة والتطور .

ان حكم الارهاب الفاشي سينهار من غير شك . اما الراية التي ستظل ابدا خفاقة ، فهي راية الكلمة الحرة الشريفة .

((الآداب))

الشمس خلف القضبان

بقلم مطاع صفدي

« الى رجال المهاجع والزنزانات والاقبية في سجن المزة . عرفتهم وعرفوني . ووعدتهم ان اكتب يوما عنهم وعني لذكرى الشمس خلف القضبان » .

انطلق وجهها الوردي (١) بوهج ابتسامة فياضة بنشوة خفية ، فضحتها تلك النظرات الشاردة التي توقفت اخيرا عند منظر واحد لا تبرحه . لقد كان ذلك هو الانسان الذي نما وجودها حول فكرة عنه لم تصدقها هي مرة ، بالرغم من بساطتها وواقعيتها ، فلم تكن لتحلم بالرجل الخارق . ولم تستعبدها صورة الرجل الفني ، ولا صورة الرجل الجميل او مالك قلوب النساء . لقد كانت تبحث عن الانسان الذي يفرض نفسه عليها دون قصد او تعمد ، بل حتى دون شعور منه بذلك .

وراحت تتغلغل هي بين اصداء الفاظه . وكان ينطلق في حديث ، لم تعد تدري اين بدأ وما الموضوع ، والى اين يؤدي . كان يكفيها انها تتموج على هذا الايقاع العميق المغلف ، بهالة من الظل . وهي تسبح اثر النبرة التي يقف عندها لحظة ، عند تلك التكأة الحلوة (طيب ، وماذا كنا نقول ، اتدرين ..) ثم ينسال ثانية عبر انعطافات مفاجئة ، تتفرع كلها من حديثه الاصلي ، وتنمو على ضفتيه كزهرات طفيلية ، ولكنها ذات ترشيح غامض حاد للحديث نفسه .

ويستنفذ انفاس السيجارة في دقائق . ثم يضرب كفا بكف . يلتفت نحو جدار الزجاج . يلتقط بعض لمحات من الوجوه العابرة . ويمر بوجهها كذلك عابرا ، بالرغم من انها جالسة قبالته ، معه ، حول منضدة واحدة ، وفي مقهى شبه صاخب .

ولم تكن بها حاجة لان يقدم لها من انتباهه اكثر مما يتطلب الحدث من رفيقه . ولاول مرة شعرت ان الرجل لا يأبه لحديثه ، ولوقع هذا الحديث في نفسها . ولا يكاد يحس بطربها . وهي كذلك ، لم تحاول ان تظهر له حماسة غير عادية ، خيفة ان ينقضي كل هذا الانطلاق الحر ، الذي يدفعه الى حديث منوع فريد ، الى نظرات طافرة على الاشياء والوجوه ، الى ان يعبث بهذا القلم الشمعي بين اصابعه ، والى ان يهتدي اخيرا لتلك الفرحة المعقدة التي تجتاح وجه ذلك الكائن الاخرامامه .

فيتأملها لحظات . يتوقف دفق الكلام . تتوقف الاصابع عن العبث بالقلم الشمعي . يطبق الفم . وتلقي العينان نظرة التساؤل بصورة خاطفة .

ولكن الكائن الاخر الذي يخاف ان يفقد كل شيء ، يجيب ايضا بنظرة تساؤل . وينتهي التوقف . ويتابع هو نشر نفسه دون وعي . وتتابع هي فرحتها الصامتة امام العراء .. العراء الحقيقي !

**

وتفكر سلوى : ترى لو كان يعرفني حقا !

ثم يسيران جنبا الى جنب على شريط الرصيف الضيق . ويعبران بين الناس ، خلال تجمعات الشباب . ويخترقان طغمة من الاشرار الصغار . ويلجان الوجوه حولهما ، بنظرات زنديقة . وتقف هي لكي تشتري بوظة . تسأله . يرفض . تأكلها وحدها . وليس ثمة شيء يغريه . وكذلك هي . ولكن الارصفة حافلة بالالوان والاكتاف المحترقة بلهيب البحر ، والاصوات المتقاطعة من شتى الالسن . وتدور به حول حي شبه خال .

يتوقفان امام واجهة غاصة بمختلف الاجهزة الكهربائية . تضغط على علبة الدخان والكبريتة . تحس الرطوبة على عنقها . تبادر يدها الاخرى الحرة بحركة نحو العنق . ورقبته ، هو ايضا عالية . وهي الى جانبه ، لا تصل حتى اسفل اذنه . وفي ظله ، تتنفس هواء البحر ، اذ يندفع عاليا من نهاية الحي الصاعد .

ويدوران حول منعطف اخر . انه لا يتحدث . ومع ذلك فهي تصغي . ادمنت الاصغاء . تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية الابعاد . رقبته عالية . وهي دون اذنه . وكتفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي كله للشارع الضيق .

تحس انها محاصرة بين قامته ، وبين الواجهات الزجاجية اللامعة . تختصر التنفس . مع ذلك فهي تلهث . وخطواته تتباعد . ويصبح المسير الى جانبه يتطلب شبه عدو . ولو توقفت لن يشعر بها ، وسيتابع .

سقطت من يدها علبة الدخان . نظرت اليها ملقاة قرب ورقة قذرة . حركتها برأس حذائها الدقيق الابيض . رفعت بصرها اليه . كان هو يتزحلق بنعومة بليدة على طول ساقها ، ويرى الى حركة اصبعها من خلال الحذاء ، تدفع علبة الدخان الى ابعد من الورقة القذرة .

يتوقفان ، يتابعان . هبة من رطوبة البحر ، تهاجمهما من اعلى الحي الضيق . وبالبطء نفسه تحس الخدر ، يتصاعد من خاصرتيها الى صدرها . ويعم تدريجيا اعلى جبينها . وخطواته تتباعد مرة اخرى . انها لن تلحق به . سوف ينتظرها . وتجمدت حيث هي واقفة .

هبة جديدة من رطوبة البحر ، اخترقت اعلى الشق في الثوب ، بين ثدييها . ونظرت الى الناس حولها ، كانوا يتكاثرون . وكانت الواجهات غاصة بالبضائع من كل انحاء الارض . والالوان رائعة مترفة . والهدوء يلف كل شيء ، بالرغم من سلاسل السيارات . والعرق والدبق والتعب ، يتسلق قدميها . وقررت ان ترفع علبة الدخان من الارض . ولم تعبأ هذه المرة بالورقة القذرة الى جانب العلبة . وكان عليها ان تتوقف اطول مما فعلت . كانت تحاول ان تعطيه سيجارة . وبقيت السيجارة بين شفتيها حتى التصقت بهما . وحين اشعلها لها وجدت صعوبة في فصل السيجارة عن شفتيها . وامتصت نفسا هائلا . نظرت الى رأس السيجارة . حسبت انها قد قضت على ربعها . ولكن السيجارة تشتعل هي الاخرى ببطء شديد ، في هذه الساعة من نهاية النهار ، وخلال هبات الرطوبة من البحر ، وفي حي مزدحم بالواجهات من كل بضاعة ، بالناس من كل بلد .

وسمعته يتابع حديثه من فوق رأسها :

ــ واعتقدت هي انها قد التقت بغريب جديد .. وعندما عرفت انني رجعت اخيرا ، راحت تبحث عني في كل مكان يمكن ان اقصده ، وخابرت الاصدقاء والمقاهي .. وحتى بعض البؤر . وحينما رأتني اقف الى جانبها عند بائع السندويش الذي اتخذت هاتفه قاعدة للوثوب الى

(١) فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا جدا .

كل الامكنة الاخرى ، لم تصدق ، ولم تسمع ما قلته لها (هل تبحثين عن ماجد صدقي) ، فاستوحشت عيناها السوداوان ثم وثبت نحوي (يا لك من ماكر . انت هنا ، وقلبت العالم عنك ؟..) . لقد حسبت هي انها عثرت على غريب جديد ، يقضي معها ليالي الغرباء في مدينة المنفيين . وكنت احب عينيها السوداوين . احب كذبها ، وضعفها امام الكاذبين كلهم . ولم اكن أنا ممن يستطيع متابعة مثل هذه الطقوس . لقد كانت الليلة باردة . والبحر تحول الى الفضاء ، يفرغ على المدينة من اعلى امطاراً رمادية عاصفة . ودكان السندويش مبهوت كله . وسيارة صغيرة قرب الصيف تبني فراغا تافها ، جوفا بلا مطر وبرد وصخب السماء والبحر .

وتلك المرأة ، يا لها من امرأة . لم يبدأ بيننا شيء ، ولم ينته بيننا شيء . وانا رجل مرهق . وهي الى قربي لا تعرف كيف تقتحمني. وكل ما في العالم الخارجي ، يبحث عن دفء ملحد . وكلماتها هي الحاد . وتجاورنا في الفراغ الهارب من المطر ، هو الاخر شيء شاذ ، ناب ملحد من بين اشياء المدينة الخاضعة كلها للعاصفة وللحياة الرمادية ولم تكن تعرف كيف تبدو جميلة . ولكنها مع ذلك تحسب نفسها قادرة على اقتحام الرجال المصابين بالغيبوبة الدائمة امثالي .

كان ذلك في قلب الشتاء ، وكان برد الاقبية ما زال يسري في عروقي ، ويتكلس في مفاصلي . ويدفعني الى التأتأة في كلامي . وما كنت استطيع الكلام . وهي تريد أن تعرف كل شيء . اكلا أصدقها عن القتل ، عن السجن ، الذبح ، وبلاد الموت وراء الحدود .

وترتعد للبرودة في يدي . وكان لسانها الصغير الحاد لا يفتأ ينثر اسئلة . وانا ، بدون جواب . وينطلق الفراغ الاسود الداخلي عبر دهاليز الامطار الرمادية في المدينة . أتدرين .. حسنا ، عن أي شيء كنت اتكلم ، آه .. انك لا تزالين تعبثين بعلبة الكبريت . لا اظن انك قادرة على التقاطها . لا احد وراءك ، يمكنك ان تنحني . انها علبتك ، على كل حال .. وانا لن ادخن الى وقت طويل ، فلن احتاجها .

طيب ، ماذا كنت أقول . هي شيء يريد ان يثور ، هي عاصفة من عطر . ولا شيء اكثر من هذا . ومن زمان طويل كانت تتمرد علي . كانت تجرب أن تتخطاني . وضعت دربها امام صخري ، وحاولت ان تفتت الصخرة وان تشق الدرب فوق فتات الصخر . انك ناحل ومتعب، وصوتك مبحوح ، وجلستك قربي ثقيلة كالحجر . متى اخرجوك ؟ انت تدهشني لانك ما زلت حيا . لقد قتلوا هناك رجالا كثيرين . وبعضهم مات بالرطوبة . ولكنك عدت .. لست فرحة . ولكننا التقينا ثانية .

هكذا تتحدث هي . وننطلق في فراغ السيارة الى المنعطفات كلها عبر عاصفة في مدينة البحر . ماذا كنت أقول . اوه .. وما يفيدك هذا الكلام كله . سوف امضي بك الى جهة ما .. يوما ما . انك تحسنين الاصغاء . وقد أكون ثرثارا . صناعتي الثرثرة .. انني منذ اشهر لم اتكلم .

**

ودارا حول منعطف اخر . وارتمت نظرته فجأة على طول ثوبها الابيض المنسدل حول قامتها كهالة من نسيج الضباب الصامت . وما زالت تضغط على علبة الدخان والكبريتة . وتتطلع الى رقبته ، الى طرف عينه ، يتوجه نحوها للحظات ايضا . وانحشر صبي بلون الرمل بينهما ، يفرض عليهما شراء علكة . عبث هو بشعره . ولم يعطه شيئا. بهت الصبي ، وتعلق بالفتاة مستنجدا . اعطته علبة الدخان . كل ما تملك يداها .. ثم اتبعتها بالكبريتة .

اما هو فقد راقبها بدون انفعال . ولكنه سرعان ما تلهى باميركية عارية الكتفين والظهر . اشتم رائحتها . وقلب شفتيه .

ـ طيب ، وماذا كنت اقول . اتدرين .. ان من يخرج من السجن يحاول ان يتعلم الحياة من جديد . ولقد ارادت هي ان تدربني على معاودة الحياة . ولكنني لم ارد ان اتدخل في شؤونها . كانت تبدو حرة . وكان علي ان اعود حرا . ولكن كيف .. انهم يصيحون . الساعة الثامنة . كل الكلاب الى النوم . من يرفع رأسه احطمه بالسوط . والآذان كلها تترقب الصوت الداوي من بين الاقبية . اسمي هذه الليلة، اسمه ، اسمنا . وتفتح ابواب الحديد . احذية الفولاذ تسحق انسانا ما . نادوا عليه ، على جاري . جسمه منذ اربع ليال ينقط قيحا . ملفوف بالبطانية . ينادي عليه الجلاد . يفتح باب الحديد . ايد كثيرة تجره من فوق المصطبة . يخبط على اجساد اخرى نائمة بدون نوم . الجسم يجر الى الرواق . العمالقة يتمرنون ، ويرشون عضلاتهم بالماء . يقذف بالجم المقرح الى المسلخ مرة اخرى . الصياح . الصياح . دخيل الله ، دخيل عيسى ومحمد ، دخيل الرب اللي بتعبدوه . خائن. ناصري . مجرم . السلاسل على الجسد المقرح ، الكهرباء في اعضائه التناسلية ، احذية الحديد على رأسه . صراخ الحارس ايضا : النوم يا كلاب . كل من يرفع رأسه احطمه . والدوي ، الدوي بين جدران الرصاص ، عبر الاقبية ، من الزنزانات الى المهاجع .

ماذا كنت اقول ، اجل كنت انوي ان اتعلم الحياة من جديد . ولكن العراخ . من الثامنة مساء الى الرابعة . والاجسام التي يعيدونها الينا . والانين وروائح الجروح . وجاري الذي لا ينفك عن الدعاء . والاخر الذي يسألني من صرخة الى صرخة : لا بد سيأتي دوري الليلة. ماذا اقول لهم ؟ سأصمت . وليكن ما يكون . لم يضربني احد في حياتي منذ ان اضعت ابوي في فلسطين . ابي لم يكن يضربني . وهؤلاء خمسة عشر عملاقا ومدير السجن ايضا ، كلهم يتعاونون ضدي . لن اعود حيا هذه الليلة .

ولقد خرجت اخيرا . وهي سحبتني الى قبو اخر في مدينة الرطوبة . وتنفجر اصوات اخرى . واجسام تذبح بطريقة اخرى . وهي الى قربي . تتشمم روائح العفونة من قبو التعذيب ، من هناك ، من رابية الموت ، بجوار مدينة تعارك الموت .

ـ انت قاسيت بطريقة مباشرة . ونحن ،ماذا تظن ، لقد بنينا لانفسنا سجنا اخر في المنفى . نحن منفيون وسجناء .

ويرتمي شعرها الليلي في جو الدخان ، كنفثة من فم شيطانشفاف.

ولكنهم يصرخون في هذا القبو ايضا . وانا اتيت من قلعة الاقبية ، من رابية جرداء الا من اشباح الجدران الصفــــراء العالية ، والاسلاك الشائكة . انها قلعة الالحاد تتحدى فراغ السماء حولها فوقها . وفـي كل ليلة ترسل من بين القضبان اغمق صياح من البشر الذين استحالوا الى حيوانات للذبح .

الرابية الجرداء . والقلعة الصفراء فوقها . وشبه واد رمادي قرب الجدار الغربي . ووجه مكسو بلحية سوداء ، يتطلع من خلال قضبان نافذة صغيرة في اعلى الجدار . يتطلع الى البقعة السوداء في بطــن ذاك الوادي الرمادي .

كانت بقعة السواد صامتة ساكنة ، كما هي ، منـــذ ان شاهدتها لاول مرة من النافذة الضيقة . وكان العمود ما زال قائمــا وسطها . ويصعد الجبل خلفه بلونه الاصفر الداكن . واحملق اكثر ، كما لــو انني احاول ان اكتشف ظلال الرجال الذين قيدوا الى ذلك العمود ، والى النار التي شبت في العشب الجاف حوله ، عندما اطلق احــد الضباط الصناديد نيران رشاشه على الجثث التي اعدمت بعشرات من الرصاصات . ومع ذلك فان الضابط الهمام لم يثق بعد ، بأن اصحاب الجثث قد تخلوا عن الحياة ، فلن يرعبوه بعد اليوم ، الا بعد ان حصدهم برشاشه ، وهم موتى مقتولون .. يا قاتل القتلى . ويصيح من ورائي (شكيب) . فمنذ ان اتوا به من (السويداء) وهو يهذي . انه يعتقد انه في قفص الاتهام . وان عليه ان يدافع عن حياته امام رئيس المحكمة العرفية . واحرق الضابط العشب تحت الجثث بنــيران رشاشه . ويصيح شكيب من ورائي :

ـ يا سيادة الحاكم ، انني شاب لم اتجاوز بعد الخامسة والعشرين من عمري ، وقد علقت النجمة الثانية عندما اشتركت معك انت والمدعي العام هذا ، في القضاء على الانفصاليين . انني يا سيدي معروف لــدى اخواني بأنني قومي عربي .. وابغض الانفصاليين . انني وحدوي وانتم تعرفون ذلك . لا .. انني انفصالي واعترض على الوحدة مع عبد الناصر. ان لي زوجة واطفالا وابا واما ينتظرون عودتي . لست خائنا . فلماذا تعدمونني . انني وحدوي .. وابغض الانفصاليين .. ومع ذلك ان شئتم فانني انفصالي جبان ..

ولربما اصابت النار بعض ثيابهم . ولكن النار لم تمسح آثــار انهار الدماء التي سالت من اجساد ثلاثين رجلا ، اعدموا تباعا ، وخلال دقائق معدودات . فاصطبغت الارض بالرماد والـــدم . وتمسكت ذرات التراب بلونها الداكن هذا .

ولكن شكيب ، ينفلت من بين يدي (حازم) رئيس المهجع ، ليصعد الى المصطبة ، ويقف بين الاجساد المستلقية لصق بعضها ويتابع دفاعه:

ـ انني يا سيدي القاضي لم ارتكب ذنبا احاسب عليه . صحيح انني عصبي المزاج ، وحاد الطبع وانني لا اتحمل مـــن يناقشني فــي عقيدتي . ولكن زميلي البعثي ، لم يحتمل مني سوى اهانة واحـــدة ولذلك وشى بي عندكم . لقد قلت له انه انتهازي .. وانهم جميعــا انتهازيون يريدون ان يحكموا لوحدهم . نعم يا سيدي انك سوف تعدمني لاجل هذا فقط .. لانكم .. لانكم لا تريدون الوحدة . انا اعلم انكم مـا اتيتم بي الى هنا الا من اجل ان تذبحوني . انكم تذبحون عائلة كاملــة معي . انا اعرف هذا .. اعرف كل شيء عنكم .. انتم بضعة ضبــاط صغار وثبتم الى قيادة الجيش واحتكرتموه . فوالله لن اسكت عـــن هذا . لن ادعكم تقتلونني دون ان يسمع الشعب كلــــه دفاعــي .. انني رجـل ..

ويزمجر احدهم من اقصى المهجع :

ـ الى متى تتركونه يتكلم . اسكتوه ، اسكتوه والا جننا جميعا !

ومنذ ان اتيت الى هذا المهجع ، الرابع العلــوي ، والسجنــاء التسعة والاربعون ممددون على المصطبتين المتقابلتين ، ولا تزال عيونهم وحدها هي التي تتكلم . وتنظر جهة النافذتين العاليتين ، حيث قتــل ثلاثون رجلا منذ بضعة ايام ، واحترقت الارض بهم .

لقد رفض بعضهم ان تعصب عيناه . بينما كـان الضابط المهندس الشاب يحاول ان يستجلي الامر ، دون ان يصدق فعــلا انهم يريدون اعدامه . لقد كان ينادي على جلاديه دون جدوى . كان لا يطلب رحمة . ولكنه لم يفهم لماذا يريدون قتله .

هنالك ، فوق بقعة سوداء من الرماد والتراب اذن حدثت مجزرة. وقد رآها بعض المعتقلين تحت سمعهم وبصرهم من خلال النوافذ العالية. والبعض الاخر سمع الايعاز ، ثم اصوات البنادق الرشاشة وهي تحصد الرجال الموثوقي الايدي ، كل اربعة او خمسة الى عمود واحد .

وهكذا فعندما ترشهم الرصاصات ، تسيل دماؤهم وتختلط ببعضها، وتتساند اكتافهم وتخر رؤوسهم في وقت واحد ، ثم يسقطون الى اسفل العمود ، ويحترقون بالعشب الملتهب .

وهاءنذا ، وقد اتيت متأخرا بضعة ايام ، انعلق بهذا المنظر مـــن جديد ، ببقية المنظر ، ولا استطيع ان احيد ببصري عنه ، لا لارفعـــه قليلا نحو المنحدر الجبلي الاجرد . واصعد بعيني الى قمته البليدة . انه جدار اخر طبيعي ، يحمي خلفية السجن ، وراء جـــدار الاسلاك الشائكة .

امسك بيدي قضبان النافذة الصغيرة . واحاول ان اتذكر انـــني سجين ، انا الاخر ، وان ساحة الاعدام السوداء ، ما زالت تنتظر اخرين، وان احدا من مئات السجناء هنا ، لا يمكنه ان يصدق بانه لم يعد ثمة اعدام . حتى اكبر السياسيين ما زالوا يتحسسون رقابهم ، بعــد ان شاهدوا ذلك الموت الجماعي الاعتباطي يحدث امامهم ويصيب عشرات الرجال في دقائق . ومن بين هؤلاء من مروا امام (المحكمة العرفية) . وعاش بعض الوقت تحت انظار رئيس المحكمة . وتابع حركة رأسه الــى اليسار ، اي الى الموت ، الى اليمين ، اي : عودة الـــى المهجع فـــي السجن . لقد كان رئيس المحكمة يكتفي بأن يسأل المتهم عن اسمــــه وقطعته واين كان ساعة بدء العملية ، ثم يشير برأسه الى الحراس . ويتتابع الرجال وتتابع حركة الرأس . وابواب حديدية تفتح ثم تصفق. ثم ايعاز . ثم اصوات الرش . والدخان بعد ذلـك يتصاعد من العشب الجاف الذي احترق تحت جثث المذبوحين .

وكنت لا انام ، وكان محمود الى جانبي يتابع لهاثه . وكان مـــن لحظة الى اخرى يثرثر . ونسمع معا الى وقع الاقدام . والمنادي الاول قرب المسلخ ، والمنادي الثاني في الساحة والمنادي الثالث حارس المهجع. والاسم يدوي في الاروقة . بينما ما تزال اصوات معتقلين اخرين تنبعث من كل زاوية في السجن ، من الامام والجوانب والخلف . تلك ليال ، لم يعد المسلخ وحده يكفي . ولذلك انتشر (المحققون) فـــي غرف المكاتب ، الواقعة في مدخل السجن ، وفي بعض الغرف الجانبية ، وفي غرف اخرى تابعة للمطبخ وراء السجن .

كان الحراس لا يستطيعون تغطية كل هذا (الشغل) . فهم يعدون جماعات ووحدانا بين المهاجع والزنزانات وغرف التعذيب ، ينقلـــون المعتقلين ضربا وسحلا على الارض . وقسم اخر يتناوب عمليات التعذيب تحت اشراف المحققين ومدير السجن . وفي بعض الذروات من العزف الجماعي ، تأخذ المحققين والمدير معهم نشوة اللكـم والعض واللبط ، وسلخ السياط ، وسيول من السباب والشتائم القذرة .

وكان محمود ينتظر دوره هذه الليلة ايضا .

ـ انني افكر ترى اين سيضربونني ، ليتهم يتركون لحمـي ليجف قليلا ثم يعاودون الكرة . اتدري ان (جادو) يبحث عن اعمق الجروح في ظهري ليصوب السوط اليها . انه عقائدي كبير . طوله متران . امي قالوا له : هؤلاء خانوا الحزب . ولذلك فان الحقير لا يفتأ بعد كل ضربة سوط ان يتبعها بهذه العبارة التي لم يحفظ غيرها (خونة العروبة) !

يشير الي محمود ، فاعمل على مساعدته لينقلب نحو جنبه الاخر ، ومـن سلسلة الانين :

ـ المحقق .. ذلك المعروق الابرص ، ذلك المحامي المثقف العقائدي .. انه يدير المحرك الكهربائي بيده . يضغط علي عيني بكفيه . يسألني عن كل الرفاق الذين ساعدوني يوم الثامن من اذار .. الا ترى ، الا ترى

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

يوم كان العار ملء ايدينا !..

بقلم سيمون دوبوفوار
ترجمة : عايدة مطرجي ادريس

يصدر في الشهر القادم عن « دار الاداب » الجزء الثاني من مذكرات سيمون دوبوفوار بعنوان « قــوة الاشياء » . ويسر الاداب ان تنشر فيما يلي فصلا هاما من فصول الكتاب تتناول فيه الاديبة الفرنسية الكبيرة وصف الجو العام الذي عاشته مع جان بول سارتـــر والمفكرين الفرنسيين الاحرار يوم كانت قضية الجزائر وثورتها تتأرجح في الضمير الفرنسي .

**

لم ادع حرب الجزائر تكتسح فكري وليلي ومزاجي عـن رضى ولا عن جذل . فلم يكن ثمة من هو اكثر ميلا مني لاتباع نصيحة كامو : ان يدافع المرء ، بالرغم من كل شيء ، عن سعادته الخاصة . كانت قـــد وقعت كوارث الهند الصينية ومدغشقر ورأس بون والدار البيضاء . وكنت استطيع دائما ان استرد الهدوء والصفاء . ولكن هذا الصفـاء انهار بعد أسر بن بللا وغزو السويس : ان الحكومة معاندة في المضي في هذه الحرب . صحيح ان الجزائر ستحصل على استقلالها : ولكـن بعد وقت طويل . وفي تلك اللحظة التي لم اكن المح فيها نهاية حقيقـة « اشاعة السلام » ، انكشفت تلك الحقيقة تماما . ذلك ان مجندين قـد تكلموا ، وتدفقت المعلومات : محادثات ، رسائل موجهة لـــي ، والى اصدقاء ، ريبورتاجات اجنبية ، تقارير سريـــة كانت بعض الجماعات تذيعها . لم نكن نعرف كل شيء ، ولكننا كنا نعرف كثيرا ، بل اكثـر مما ينبغي . ومن جراءذلك ، انقلب وضعي الخاص في بلدي وفي العالم وفي علاقاتي بذاتي .

انني امرأة فكر ، وانا اقيم وزنا للكلام وللحقيقة . ولقد حـدث اني تعرضت في كل يوم لهجوم الاكاذيب التي تبصقها جميع الافواه ، وتكررها الى ما لا نهاية . كان بعض الجنرالية والكولونيلية يشرحـون انهم انما كانوا يخوضون حربا شريفة ، وحتى ثورية : ان جيشهم كان يفكر ! ولكن المستوطنين كانوا يطالبون بالاندماج في حين ان مجرد فكرة انتخابات المقاطعة الواحدة كانت تجعلهم يقفزون في الهواء . وكـانوا يؤكدون ان الشعب كان يحبهم باستثناء بعض المشاغبين . ومع ذلك ، فانهم في اثناء عملية التقتيل التي تبعت دفن « فورجيه » لم يقـوموا بأي تمييز بين المسلمين « الطيبين » ، مسلميهم هم ، وسائر المسلمين : فلقد قتلوا جميع الذين كانوا يقعون في ايديهم . واما الصحافة ،فكانت قد اصبحت مشروع تزوير وتزييف . وقد اغفست عن المجازر التي‌سببها « فيشوز » و « كاستيل » (1) ، ولكنها ارسلت صراخا عظيما احتجاجا على حوادث القتل التي فتحت معركةمدينة الجزائر . واغلق المظليـون حي القصبة ، واوقف الارهاب : ولم يكشفوا لنا عن الوسائل التـي استعملت لذلك . ولم تكن الصحف تخشى ان تصادر وتلاحق فحسب، وانما كانت تخشى ان تسيء الى مشاعر قرائها : فكانت تنشر ما كان هؤلاء يتمنون سماعه .

ذلك ان البلاد كانت توافق بجذل على هذه الحرب ، شريطة ان يزينوها لها ويغطوها بالمساحيق . ولم اكن لانفعل حين كان المتطـرفون يتظاهرون في جادة الشانزليزيه ، كانوا يطالبون بان يمضي القتــال حتى النهاية .. وان يعلق اليسار بالمشنقة ، وكانوا يحطمون في‌طريقهم زجاج وكالة السياحة التي كانت مكاتب جريدة « الاكسبريس » تقوم فوقها . لقد كانوا متطرفين . ولكن ما صعقني هو ان الشوفينية(2) قد كسبت الاغلبية العظمى من الفرنسيين ، وان اكتشف عمق شعـورهم العنصري . وكان بوست ولانزمان ـ اللذان كانا قد سكنا غرفتي في شارع لابوشوري ـ يرويان لي كيف كان رجال الشرطة يعاملـــون الجزائريين المقيمين في ذلك الحين : في كل يوم تفتيش ومصادرةواطلاق رصاص . وكانوا يضربونهم ، ويقلبون عربات الباعة منهم . ولم يكن ثمة من يحتج على هذه المعاملة ،بل كان الذين لم يكن الجزائريون قد لامسوهم بالاصبع سعداء بان يكونوا « محميين » وقد زاد انشداهي وحزني حين عرفت اللذة التي كان الجنود الشبان في جيش الاحتلال يطبقون بها طرق اعادة السلام .

لم اكن اميل الى تعذيب نفسي ، حتى ان اول حركة قمت بهـا حين وضع لانزمان بين يدي « مستند موللر » هي اني ابعدته عني.وانا اليوم ، في هذا الشهر الحزين من كانون الاول ١٩٦١ ، ككثيرين غيري مثلي كما افترض ، اشكو من‌نوع من الكزاز في المخيلة . انني اقـرأ تصريح « بودو » في محاكمة « ليندون » :

« لقد رأيت ذات مساء رجالا زرقا يأتون الى طاولتي : كانوا رجالا عباقرة قادمين من دفن اربعة رجال وهم احياء ، اربعة من جيش‌التحرير كانت اعمارهم تتراوح بين العشرين والخامسة والستين . وكان اخرهم العجوز هو اخر من مات منهم . وقد قيل لي انه كان شديد الخوف... حتى ان عرق جسمه كان يصعد بخارا في الليل . كانوا يموتون تدريجيا تحت وطأة التراب الذي كانت الكاسحة تهيله عليهم . » وقرأت شهادة « لوليبيت » :

« كان هؤلاء الاسرى قد شنقوا من ارجلهم . وقد رأيتهم فـــي الصباح ، وفي المساء كانوا ما يزالون معلقين . وكانت وجوههم‌سوداء برمتها ، وكانوا ما يزالون احياء . واود ان اذكر كذلك استعمال التيار الكهربائي . وحين كان هذا التيار يبلغ اسفل البطن ، فآنذاك كــان يصعد اقوى الصراخ . وكانوا يجيلون التيار ايضا في الفم » .

اقرأ هذا وانتقل الى مقال اخر . وربما كان هذا هو اصل خفض معنويات امة من الامم : ان الناس يعتادون .

ولكن في عام ١٩٥٧ ، كان العظم المحطم ، والحروق في الوجه ، وعلى العضو التناسلي ، والاظافر المنتزعة ، وايلاج الاوتاد في المؤخرة ، والتشنجات ـ ان ذلك كله كان يصيبني انا بالذات . كان موللر قـد تحدث بصورة علنية عن تجربته حين كان ما يزال جنديا في الجزائر ، وقد كلفته هذه الجرأة حياته برصاصة جندي فرنسي اخر : وكان من الواجب ان يقرأ وان يعرف . ولكن كان لا بد لي من ان اقسر نفسي . وقد كان علي ان اتكبد قراءة وثائق اخرى من هذا القبيل . وكنا نتلقى كثيرا منها في « التان مودرن » فننشر وثيقة واحدة من كل عشر . وقد ظهر بعضها كذلك في مجلة « اسبري » . كانت هناك فرق برمتها تسطو

---

(1) سقط ضحية قنبلة البلاستيك التي وضعها فيشوز في حـي القصبة في تموز ٥٣ قتيلا وعدد لا يحصى من الجرحى . ووضع‌كاستيل قنبلة اخرى يوم ٦ اب لم يكن عدد ضحاياها اقل .

(2) التعصب الوطني المتطرف الى ابعد الحدود .(هـ م) .

وتسرق وتحرق وتنتهك الاعراض وتذبح الناس . وكان التعذيب مستعملا كوسيلة طبيعية واساسية لانتزاع المعلومات . ولم تكن المسألة عارضة ، او مسألة تجاوز معين ، بل كانت منهجا يتبع : ففي هذه الحرب التي ينتصب فيها شعب برمته ضدنا ، كان كل فرد مشبوها . ولن توقف الفظائع الا بوقف النار .

ولم يكن مواطني يريدون ان يعرفوا شيئا . ولكن الحقيقة رشحت، ابتداء من ربيع ٥٧ ، ولو انهم استقبلوها بالحماسة التي استقبلوا بها الكشف عن وجود معسكرات العمل السوفياتية لانفجرت في وضح النهار . ان مؤامرة الصمت لم تنجح الا لان الجميع كانوا ضالعين فيها. اما اولئك الذين كانوا يتكلمون ، فلم يكونوا يسمعون ، وكان الصياح يرتفع ليغطي اصواتهم ، واذا سمع احد بعض الشائعات ، بالرغم عنه ، فانه كان يعجل في تناسيها . وقد علقت جريدتا «لوموند» و «الاكسبرس» ، وهما ليستا صحيفتين سريتين ، على كتاب بيار – هنري سيمون : « التعذيب » الذي كان يقدم للجمهور وثيقة «مولر» . وتحدثت صحافة اليسار كلها عن مجموعة « مجندون يشهدون » التي كتب عنها سارتر في « التان مودرن » مقالا بعنوان : « انكم هائلون » . وقد كان مؤلفو هذه الوثائق ، في معظمهم ، كهنة لم يشترهم عبد الناصر طبعا ، ولا موسكو . والواقع ان احدا لم يتهمهم بالكذب : وانما سد الجميع اذانهم . ولم يكن سرفان – شرايبر الذي جند قبل ذلك ببضعة اشهر كملازم في الجزائر مشترى من قبل الجامعة العربية ولا من الاتحاد السوفياتي . وقد احدثت شهادته ، التي نشرت اولا في «الاكسبرس» ثم ظهرت في كتاب ، ضجة كبيرة حتى صدرت بحقه « مذكرة اخبار » : وبالرغم من احترامه للاشخاص القائمين وللتقاليد العسكرية ، وبالرغم من انه المتهم في نهم مخادعات « فرق الكوماندوس السود » ، فانه كان يروي جرائم كان من المفروض ان تؤثر في الرأي العام : من مثل قتل العرب بدافع اللذة ، والاجهاز على الاسرى بصورة وحشية ، واحراق قرى برمتها ، والقتل بصورة جماعية الخ. ولكن الرأي العام لم يتأثر.

وكان القتلة حاملو البازوكا يتنزهون في حرية . وكان ايفوتون قد وضع قنبلة في مصنع فارغ ، متخذا كل الاحتياطات لئلا يسبب القتل، وقد حكم بالاعدام ، ونفذ فيه الحكم . فلماذا تضامن هذا الفرنسي مع الشعب الجزائري ؟ ولماذا كان اطباء ومحامون واساتذة وكهنة من مدينة الجزائر يساعدون جيش التحرير الوطني ؟ لقد كان يقال انهم خونة ، وقد اجابوا . واخبر الجمهور بـ « انتحار » العربي بن مهيدي الذي وجد مشنوقا على حديد شباكه ، وقد اوثقت يداه وقدماه. وبعد « انتحار » بومنجل ، الذي سجن وعذب على ايدي المظليين طوال بضعة اسابيع ثم القي من اعلى سطيحة ، اوقف « كابيتان » استاذ الحقوق في جامعة باريس دروسه احتجاجا : فكان لحركته اصداء صاخبة . ويوم ٢٩ اذار ، قام الجنرال دولابولارديير بحركة كان لها وقع الانفجار: فقد طلب ان يعفى من قيادته لانه كان يشجب طرق الجيش الفرنسي . اما قضية جميلة بو حيرد فقد عرفت في فرنسا كلها وفي الخارج. ولم يجهل الرأي العام الحملة التي شنها اليسار ضد التعذيب ، بدليل انها ازعجت الحكومة الى حد ان انشأت « لجنة للسلامة » لتحتمي خلفها .

وكنت قد اتهمت باني ضد فرنسا : واصبحت كذلك . لم اكن اطيق بعد مواطني . وحين كنت اتناول العشاء في المطعم مع لانزمان او سارتر ، كنا ننزوي في ركن . وكانت ضجة الاصوات تبلغنا مع ذلك . وكانت عبارة ما تلفظ بين تعليقات سيئة عن مرغريت او بريجيت باردو او ساغان او غراس اميرة موناكو ، فتعطينا الرغبة في ان نفرنقع . وذهبت مرة مع لانزمان الى « تروا بوديه » حيث كان يغني فيان. وكان الممثلون في احد الاسكتشات يفتحون صحفا : هزيمة وحدات العصاة ، انضمام حي او مشتى الى صفوفنا . وكنت اقرأ : ريفيه واورادور ، واحتقر ضحكات القاعة . وفي مساء اخر ، استمعنا الى « غريكو » في « الاولمبيا » . وعلى المسرح روى مستوطن فرنسي في الجزائر قصصا عن « التيوس » ، فشعرت بلزوجة العار تملأ يدي . وفي السينما، كان ينبغي ان نبتلع صور الاحداث التي كانت تتكلم عن جمال الاعمال الفرنسية في الجزائر . وانقطعنا عن الخروج . واصبحت محنة لنا ان نشرب بعد فنجان قهوة في حانة ، وان ندخل مخبزا . وكنا نسمع من يقول : « ان سبب هذا كله هو ان الاميركيين طامعون في بترولنا » او نسمع : « ولكن ماذا ينتظرون للاجهاز على المقاومة والانتهاء منها ؟ » وعلى سطائح المقاهي ، كان الزبائن يبسطون جريدتي « لورور » و«باري بريس» وكنت اعرف ما الذي كان يدور في خلدهم : الشيء نفسه المطبوع على الورق . ولم اكن استطيع بعد ان اجلس الى قربهم. كنت قد احببت الجموع : اما الان ، فان الشوارع نفسها اصبحت تكن لي العداء ، وكنت احسني فارغة اليد ، شاني في الايام الاولى من الاحتلال.

بل لقد كان الامر اسوأ من ذلك . لان هؤلاء الناس الذين لم اكن اطيق بعد ان اسير الى جانبهم ،انما كنت اجدني ، عن رضى او عن مضض ، شريكة لهم في الذنب . وهذا ما لم اكن اغفره لهم اكثر من اي شيء اخر . او ربما كان ينبغي لي منذ الطفولة ان اتربى تربية احد افراد الشرطة العسكرية النازية ، او احد افراد المظليين ، بدل ان اتزود بضمير مسيحي ، ديموقراطي ، انساني : ضمير . كنت بحاجة الى احترامي لكي اعيش ، وكنت اراني بعيون نساء انتهكت اعراضهن عشرين مرة ، او رجال حطمت ضلوعهم ، او اولاد اصيبوا بالجنون : امرأة فرنسية .

وكانت اختي وزوجها قد اقاما في باريس . وكان هو اشتراكيا يدافع عن سياسة موليه ، وكان يقول لي : « ولكنهم وضعوا حدا للارهاب في الجزائر » وكنت اعرف – بطريقة غير كاملة ، ولكن معرفة كانت كافية لطمأنينتي – كم كلف هذا السلام الزائف. وكان يقول لي ايضا : « اما التعذيب ، فليس الا حالات استثنائية » وكان ذلك يدفعني الى غضب كنت احاول ان اكظمه . ولكنني كنت احس من خفقات قلبي المتسارعة ، وثقل رقبتي ، وطنين اذني ، ان توتري قد ارتفع .

وكنت اتمنى لو احطم مشاركتي في الذنب مع هذه الحرب، ولكن كيف ذلك ؟ هل اتحدث في الاجتماعات العامة ؟ هل اكتب المقالات ؟ لو فعلت ذلك لقلت ما كان يقوله سارتر ، ولكن بطريقة رديئة . وكان يبدو لي مضحكا ان اصحبه كظله في المظاهرة الصامتة التي اشترك فيها مع مورياك . واليوم ، شتاء ٦١ ، لا يسعني مهما كان وزني خفيفا في الميزان ، الا ان القي فيه بكل ثقلي . ولذلك ، كنت اريد بعد ، قبل ان احاول ذلك ، ان ابذل مجهودا لا يبدو لي من غير جدوى .

كنا نعرف جيدا فرانسيس جانسون : فقد سبق له ان التقى سارتر عام ٤٦ لكي يسلمه مخطوطة « مذهب سارتر الاخلاقي » . وكان في اثناء الحرب قد عبر الحدود الاسبانية لينضم الى مقاتلي فرنسا الحرة : فقبض عليه ووضع في معسكر . واطلق سراحه بعد بضعة اشهر ، وكان الاسر قد هدم صحته ، فاضطر الى الالتحاق باحد المكاتب في الجزائر . وارتبط برباط الصداقة مع بعض المسلمين . وبعد التحرير ، عاد مرات كثيرة الى الجزائر وتابع عن كثب ما كان يجري فيها : وهكذا تمكن من تأليف كتابه : « الجزائر المتمردة على القانون ». وحين اصبح مساعدا في « التان مودرن » ظل مديرا لها اربعة اعوام . وعام ٥٥ ، نشر في دار « سوي » كتاب « سارتر كما يرى نفسه » . وكان قليلون يعرفون فكر سارتر معرفته اياه . وبعد بودابست ، كان قد اخذ على سارتر انه وقف موقفا صلبا اكثر مما ينبغي ، وفي ذلك الحين فترت علاقاتنا . ولكنا عرفنا من البعض انه كان في الجزائر يشارك جبهة التحرير الوطني في نضالها . ولم يكن احد منا ، لا لانزمان ولا سارتر ولا انا ، مستعدا بعد لاقتفاء اثره . لم يكن في الجزائر الا خيار واحد : فاما الفاشية واما جبهة التحرير الوطني . وكنا نفكر ان الامر مختلف في فرنسا . كنا نجد ان اليسار لم يكن لديه دروس يعطيها للجزائريين ، وان « المجاهد » قد احسن صنعا باعادة اليسار الى مكانه . ولكنا كنا نعتقد كذلك ان بالامكان ان نعمل لاستقلالهم بوسائل مشروعة . وكنا نعرف ان جانسون ما كان ليتخذ هذا الالتزام

لو لم قد فكر فيه بنضج ، ولا ريب في انه كانت له وجهة نظره . على اني خشيت . فقد سبق أن التقيت شخصين كانا يعملان معه(١)، وكانا قد صدماني بخفتهما وثرثرتهما . وكنت اتساءل عما اذا لم يكن العمل السري طريقة لتصفية بعض العقد النفسية . اتراه لم يكن لدى الذين اختاروا هذا العمل السري ارادة للانفصال عن المجتمع الفرنسي، ربما كانت مرتبطة بحقد او بلون من الاستياء ؟(٢) كنت تجاه السؤال المعلق الذي يطرحه علي اختيارهم ، ادافع عن نفسي بهذه الشعوذة التي احتقرها ، النزعة البسيكولوجية ، من غير ان اتساءل عما اذا لم يكن حذري قد املته علي دوافع ذاتية . انني لم اكن قد فهمت ان جانسون لم يكن ، وهو يساعد جبهة التحرير الوطني ، ينكر انتماءه لفرنسا . وحتى لو كنت قد قدرت عمله تقديرا اوعى واكثر تبصرا ، فانه يظل باقيا ان المرء الذي يشارك فيه ، ينحاز في عيون مجموع البلاد الى معسكر الخيانة : وكان شيء ما في – من مثل الخجل والمخلفات – يمسكني دون مواجهة ذلك بعد .

**

لم يشف اليسار الفرنسي جيدا من حادثة بودابست . وقد اغتاظ اللاشيوعيون من قسوة العقوبات التي حكم بها الثوار – ومنهم تيبور ديري الذي حكم باربع سنوات في السجن – في حين كان الحزب الشيوعي ماضيا في تأكيد تضامنه مع كادار . واوقفت جريدة « الايناتسيل » . واصدر فيركور الذي كان صديقا متحمسا للحزب كتابا طريفا اوضح فيه انه قد مل تمثيل دور آنية البورسلين الشرفية ، وانه قد ترك المسرح . وكان جمود البروليتاريا السياسي اخطر من منازعات المثقفين هذه . وفي اخر تشرين الاول ، دعا اتحاد العمل العام واتحاد العما لالمسيحيين الفرنسي الى اضراب ناجح للغاز والكهرباء ، والى اضرابات اخرى انفجرت في سان نازير بعنف شديد حتى انعاملا قتل ، وجرح الصحفي « غاتي » . واوقف عمال شركة « رينو » العمل، وكذلك اعضاء هيئة التعليم والموظفون . ولكن نشوب هذه الحركات في ابان الازمة الوزارية كان يدل على انها كانت ضد السياسة . فلم تربط الاحزاب ولا النقابات بينها وبين اي صراع ضد حرب الجزائر . على أن اليمين كان يتحرك ، وكان الحديث يجري عن مؤامرات.وانشأت « الاكسبريس » مؤتمرات اقليمية لمكافحة التهديد الفاشي .

وكان « ربع الساعة الاخير » الذي اعلنه لاكوست مستمرا منذ اكثر من عام ، وكانت طرق اعادة السلام هي هي لم تتغير . وكان هناك بعد ذلك ، على حد تعبير « دانيال » احد محرري « الاكسبريس » : « الحصة المألوفة من اعمال التعذيب » ، وكان يشير بذلك امام احد الاصدقاء الى موجز مواد احد اعداد « التان مودرن » . صحيح ان هذا كان رتيبا : الضرب ، والمغطس ، والشنق والحروق وانتهاك الاعراض ، واستعمال الاقماع ، وانتزاع الاظافر ، وكسر العظام : كان ذلك شائعا . ولكننا لم نكن نجد سببا لتغيير الاسطوانة ما دام الجيش والشرطة لا يغيرانها .

وكان جامعي يدعى « اودين » قد اوقف في الجزائر يوم١١حزيران: وسرعان ما انقطعت اخباره . وكان اساتذة ليسيه جول فيري قد طلبوا اجراء تحقيق: ولكن عبثا . وفي مطلع كانون الاول قدم احد اصدقائه، بدلا عنه ، رسالته في الرياضيات بجامعة السوربون : فكانت حفلة تأبينية حضرها عدد كبير من الاساتذة والكتاب .

(١) مثلا ليشا ابن فركاه .

(٢) اجاب جانسون على هذه الشكوك اجابة ممتازة : « حين باشرنا هذا العمل الذي يؤخذ علينا ، لم نكن محتاجين الى عمل ، وكان كل منا يحب مهنته التي لم يكن فيها فاشلا قط . ولم نكن نستطيع ان نجهل ان فرنسا كانت البلد الوحيد الذي كان لنا حظ أن نحس فيه بالاطمئنان لكي نعيش ونعمل وفق امزجتنا » .

وحتى قراء « الفيغارو » اطلعوا ، مما كتبه مارتان شوفييه(١) ، على حوادث الاعتقال الاعتباطي والاختفاءات والتعذيبات . وفي جريدة « لموند » ظهر بعد بضعة اسابيع من التسويف تقرير « لجنة السلامة » وقد بدأ المقرر بالتصريح : « بان اعمالا يمكن في اوقات اخرى وظروف عادية ان تعتبر تجاوزا وافراطا ، هي في الجزائر مشروعة تماما » اذن، فلم يكن واردا فضحها ، وقد اكتفي بالاشارة الى الوقائع التي كانت تبدو ، في قلب هذه « المشروعية »المفرطة ، فاحشة . وكانت كثيرة وضخمة ، وكانت كافية لاثارة فضيحة . وقد هوجمت « الموند » هجوما عنيفا لنشر التقرير . اما الرأي العام ، فقد تلبث طويلا امام الاحداث.

وفتحت يوم ١٠ كانون الاول محاكمة بن صدوق . وكان لبضعة اشهر خلت ، قد قتل علي شهقال نائب الرئيس السابق للمجلس الجزائري واهم شخصية من المتعاونين المسلمين . وقد استشهد محاميه ، بيار ستيب ، بعدد من المفكرين بينهم سارتر ، كشهود دفاع . وكان سارتر منفعلا حين قصدنا قصر العدل . ان الكلام في المؤتمرات والاجتماعات لا يزن مثل هذا الوزن الثقيل . اما هنا ، فقد كان رأس انسان في الميزان . فلئن انقذه ، فان عفوا عاما بعد بضعة اعوام سيجعل منه رجلا حرا من جديد : وكانت الموازنة بين الموت والحياة اشد تطرفا منها في اية محاكمة عادية . من هنا ، كان ضيق الشهود الذين كان كل منهم يفكر بان شهادته كانت توشك ان تميل نهائيا قرار المحكمين .

ووضع سارتر والشهود الاخرون بمعزل عن المحاكمة . اما انا ، فقد جلست وسط جمهور كبير ، الى قرب المحامين الشبان . وعند قدم المحكمة ، كانت السيدة علي شهقال محجبة بحجاب الحداد ، تمثل الجانب المدني . ونظرت الى الشاب ذي الوجه الصريح الذي كان واقفا في قفص المتهمين : كان قد قام بعمل شبيه بتلك الاعمال التي كانت توصف ، في اثناء المقاومة ، بانها بطولية . ومع ذلك ، فان هناك فرنسيين كانوا على وشك ان يغرموه ربما حياته ، ثمن هذا العمل.

وتكلم اصدقاء لصدوق عن مزاياه كانسان ، وعامل ، وصديق . وبكى اقرباء مسنون له . وبعد ذلك ، راح اساتذة وكتاب وكاهن وجنرال وصحفيون يشرحون عمل صدوق بالوضع الذي كان يعيشه اخوته الجزائريون : ورسموا هذا الوضع . وقال محاميان شابان كانا جالسين الى قربي ، بلهجة انقباض : « انما يحاكموننا نحن : فهم يشرحون لنا ان كل ما يحدث لنا في الجزائر ، فنحن لم نسرقه ! » وكان الاتهام قد استدعى سوستيل . وقد وصل وعلى عينيه نظارتان سوداوان ، وهو يرتدي معطف صناعي كبير . ومن غير ان ينظر الى احد ، مدح الميت . وبعد ذلك ، تقدمت فتاة كانت تمشي ، بمساعدة ذويها ، على ساقين اصطناعيتين : لقد اصيبت بشظايا حادث اغتيال « كازينو الكورنيش »(٢) . فاخذت تصرخ بصوت ثاقب ، متقطع :

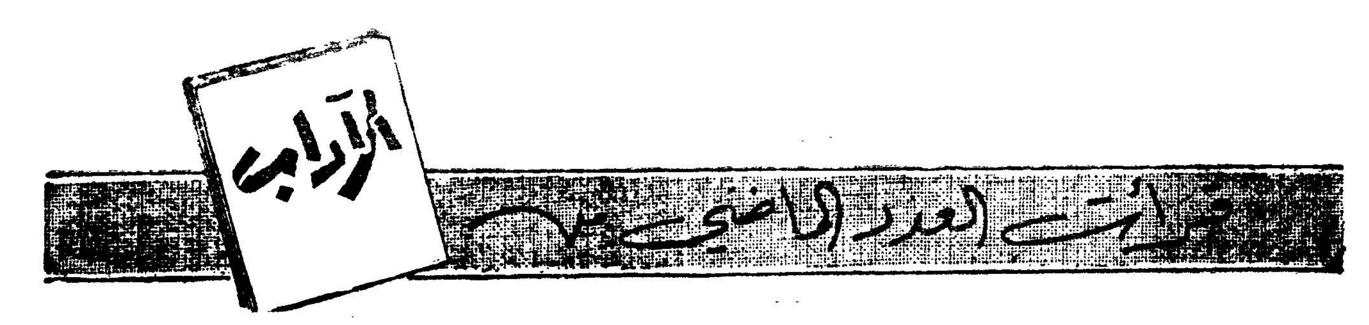
– كفى فظائع ! انكم لا تعرفون ما نعانيه ! كفى دما ! كفى ! كفى !

وقد احدثت انزعاجا ارتد على الاتهام الذي كان قد اخرج هذا المشهد الميلودرامي ، اكثر مما ارتد على صدوق . وطالب اميل كاهن ، وكان ابيض الشعر هزيلا ، مترنحا ، طالب باسم « جامعة حقوق الانسان » التي كان رئيسها بان يعترف لصدوق بظروف تخفيفية واسعة . وقرأ راع رسالة من اخيه المجند في الجزائر . وكان الشاب المجند يروي كيف رأى وحدة اقليمية – اي مستوطنين فرنسيين في الجزائر – يعذبون شيخا عربيا . وقد اضطر الى تهديدهم بالسلاح، وساعده بذلك بعض الرفاق ، لينتزع منهم طريدتهم . وقد سقطت هذه الرواية التي تتحدث عن الشنق والضرب والتعذيب في صمت الموت .

– التتمة على الصفحة ٧٨ –

(١) وكان قد قام بتحقيق باسم « اللجنة العالمية للكفاح ضد حكم معسكرات الاعتقال » .

(٢) الذي حول فيما بعد الى مركز للتعذيب .



الأبحاث

بقلم فاروق خورشيد

ابحاث هذا العدد شيء زاخر بالحياة نابض بالوجود الحي .. وهي في تفرقها وفي تجمعها ترسم صورة حقيقية صادقة للاضطراب القلق الذي يسود جيلنا ويعذبه بحثا عن نفسه وبحثا عن الحقيقة .. وان شئت ان تجعلني مستريح البال وانا اتحدث اليك فلنترك تسمية هذه الاعمال باسم الابحاث ولنسمها مقالات ادبية لانها اقرب الى نبضات قلوب اصحابها وابعد – على بعض التفاوت في الكلمة – عن الظل الذي تلقيه كلمة الابحاث من تصور التجرد والحيرة والمنهج العلمي ..

مقالات هذا العدد اذن حياة صاخبة من التحقيق لجميل كاظم مناف ، الى نقد مطاع صفدي وصبري حافظ لعملين قصصيين .. الى تقديم جيلي عبد الرحمن وعبدالغفار مكاوي لعملين غربيين ، الى انفعال عيسى فتوح بغادة السمان واسلوب غادة وقصصها ..

والتحقيق الذي استهلت به الاداب عددها شيء جديد في حياة ادبنا العربي .. شيء جديد واصيل وعلامة خطيرة من علامات التحول في مفهومنا للادب ، وفي تناولنا الادبي ، وفي تصور معنى الصدق ووسيلة التعبير .. لقد شاء صاحب الاداب وربما شاء صاحب التحقيق ان يسميا هذا العمل مقالا ، وقد ادرجه انا – كما قد يشاركني اخرون في هذا – في دنيا القصة ومجال العمل الروائي دون تقيد ما بما يلزم به المدرسيون واصحاب المذاهب وعبدة القوالب الاعمال القصصية من قوالب وشكليات تقليدية .. ولكني احسب ان الذي حدا بالكاتب كما حدا بالدكتور سهيل ادريس الى ادراج هذا العمل تحت دنيا المقالات هو انها رصد لواقع قد حدث بالفعل ، وقد تعودنا ان يلعب الخلق والابتكار في تكوين القصة دوره الرئيسي .. ولكنني بعد قراءتي للتحقيق مستعد لتغيير كل مفاهيمي القديمة عن القصة ، لادرج هذا العمل في دنياها ولاسميه بحق قصة هذا العام ..

ان التجربة المريرة الرهيبة التي يمر بها الكاتب من لحظة اعتقاله، ثم خطوة خطوة في دنيا العذاب والاستجواب والاذلال لهي بحق تجربة انسانية باهرة .. ترسم في دقة وفي ثبات دنيا جديدة يطرقها كتابنا ربما لاول مرة ، فيضعون ايديهم – صدفة – على ما كان ينقص ادبنا المعاصر لتكتمل له الصفة الانسانية ، وليخرج من حدود المحلية الى العالم الرحب الفسيح مضيفا رؤيا جديدة الى رؤى تثري القلوب الواعية المتطلعة الى كل تجربة انسانية جديدة ..

ان التحقيق في بساطتها وصدقها .. وفي اللهجة الساذجة الحلوة التي اراد صاحبها ان تدل على فهمه السياسي وموقفه القومي ، كونت من الناحية الروائية تعبيرا صادقا عن نفسية متطلعة صافية تصرخ في صراحة واصرار ، محاولة ان تجد لنفسها تبريرا لهذا الذي يحدث لها ، ولهذا الذي يحدث للاخرين حولها .. ان الصراحة التي كتبت بها التحقيق اضافت للعمل ما حاول الكاتب ان يجردها منه .. فبينما ارادها مقالا عن كل ما حدث لاثبات وحشية البعثيين وصلابة الوحدويين ، تحولت هي – دون ان يحس – الى وثيقة فنية عالية القيمة لبشاعة الواقع الذي نعيشه وتخبطه في الجريمة والقسوة والغباء والتعاسة .. تحولت الى صرخة حرة حية تشجب كل انتهاك لقيمة الانسان ، وكل تمرد على طبيعة الحياة السلسة التي يراد ارغامها لارادة انسان أو اناس لتبني لهم امنا من الخوف،ومجدا من العذاب ، وسيادة من الدمار والهلاك .

ان عذاب جميل كاظم مناف هو عذاب الانسانية كلها ، لا عذاب الوحدويين وحدهم ، حين تصبح الانسانية هي العائق الوحيد امام المغرورين والحالمين والطامعين ليقفوا فوق القمة مهما كان الثمن ..

وان بشاعة البعثيين هي بشاعة الكلمة الزائفة حين تصبح اقوى من الحياة ، وحين يختفي وراءها فم نتن يريد ان يخدع بها الحياة عن جشعه وطموحه الغادر ، وخواء نفسه من كل فهم حقيقي لقيمة الانسان وروعة الانسان ..

ولعل اهم ما في التحقيق ليس سرد الوان العذاب الذي تعرض لها الكاتب ، ولكنه الرؤية الناضجة للنماذج البشرية التي مرت امامه فقامت امام عينيه المعذبتين ولكنها تكشفت عارية امام ضميره المتيقظ وانسانيته المتمردة ، التي تستمد من التمرد صلابة تتيح لها الرؤيا الصادقة الحقة .. انه يقول عن احد معذبيه « كان يحكي اسلوبا من اساليبه ، وقد لطخته لا انسانيته بشيء قرمزي اللون ينقلب في اي لحظة الى احد الالوان المراد اظهارها » .. وهو بهذه الكلمات السريعة يرسم صورة لقطاع مريض من الزاحفين الذين يكثرون في حياتنا ليعيشوا على قمة كل موجة ، ومنهم يتكون الخط الاساسي الذي يرسم كلمة العذاب الذي نعانيه في دنيانا .. انه شيوعي متحمس امس ، بعثي يحمل سوطا اليوم .. ولست ادري ماذا سيكون غدا ، ولكنني واثق انه سيحاول ايضا ان يمسك سوطا وان يهتف بحماس كل القوالب الجديدة التي تتحول اليها الكلمات ليكون في خدمة كل سيد ، او ليكون هو سيد كل سيد ، ووسيلة الى التحكم عن طريق العذاب .. ولكن الانسان باق وسط العذاب ووسط الزاحفين ووسط الجلادين ، يقول جميل كاظم مبلورا هذه اللحظة السحرية التي يلتقي فيها قمة العذاب مع قمة الاصرار : « اخذت لا اشعر بالم ولا احس بما يدور حولي ، وقد علمت فيمابعد انهم لذعوا لساني بسجايرهم وادنوا الى انفي عقارا يعيد الانسان الى وعيه .. وانفجرت ضحكات افراد الفرقة وهم يعلقون على حالة الهذيان التي انتابتني . كنت انا المسرح وهم الممثلون . كنت انا الجذر الذي يشعر بسطحية وجودهم،بالمهزلة المأساة التي يمثلون فيها طبيعة وجودهم ، كنت اهدم فيهم بقايا الضمير، بقايا الخير .. وازرع فيهم الشر . لانهم في كل ضربة يقتلون الانسان في اعماقهم . كنت ادفع حزبهم الى الهاوية . الى الموت . الى الخيبة التي تلازم كل جماعة تحاول الافتراء على التاريخ . »

بهذه البساطة وبهذا الصدق يبلور الحقيقة كاملة .. يبلورها وسط صرخات العذاب المكبوتة ، ووسط صيحات التشفي والاستمتاع السادي من اصحاب السوط وافراد فرقة العذاب ، انها تبرز مضيئة بسيطة ، لانها خرجت دون تزييف ودون افتعال .. ولهذا قلنا ان هذا العمل قد وضع يده بطريق الصدفة على ما كنا نفتقده في ادبنا ،على الصدق الحقيقي الذي ينبثق من التجربة الحية ، على الوعي المتفتح الذي تنير له المعاناة الطريق نحو الظهور .. ان الخطبة هنا قد اختفت لتحل محلها الصورة ، ووسائل البلاغة في رسم الصورة قد

اختفت ليحل محلها الصدق ، والتجربة الذاتية قد برزت وتبلورت لتصبح رغم ذاتيتها الشديدة ، او بسبب ذاتيتها الشديدة تجربة جماعية ضخمة تتسم بالشمول والانسانية ..

ان القصة قد فشلت حتى الان في ادبنا العربي في رسم التجارب التي خاضها شعبنا في تاريخه الحديث ، تجاربه مع الغدر العالمي في فلسطين ، تجاربه مع الوحشية من الصهاينة ، تجاربه مع العملاء والخونة ، تجاربه مع المتالهين والحالمين بالزعامات الفردية الفاشية كقاسم العراق مثلا ، وتجاربه مع اصحاب الكلمات الجوفاء المستوردة مرة ، او الملفقة مرات ـ فشل ادبنا القصصي انه حاول ان يخضع التجربة للقالب . وراح يتوهم للعمل القصصي قالبا محددا يصب فيه خطبة مثيرة تتشدق بالبطولات والامجاد ، ففشل وسقط ..ونجحت هذه التجربة لان القالب فيها لن يعن الكاتب في شيء ، ولان المعاناة فيها صادقة ، ولان الحديث فيها من القلب الحي النابض لا يزيف كلاما ولا يجهد بحثا عن معنى لا يعيشه بصدق ..

ان التحقيق بداية كما قلنا وهي درس جدير بالنقاد والدارسين ان يتعلموا منه الكثير ، كما انها قفزة للسيد جميل مناف تضع يده على موهبته الاصيلة في فن القص ، عل ادبنا العربي يثري مما سيقدمه لنا بعدها . وتحية من القاهرة الى بغداد التي بلورت عذابها في هذا العمل الجيد وتحية للاداب التي افردت له صدر صفحاتها عن جدارة وعن فهم عميق ..

**

ويحدثنا الاستاذ مطاع صفدي عن مجموعة قصصية للاستاذ اديب نحوي يقول عنها : « ان هذه المجموعة هي احد الاعمال الممتازة لثمرة الالتزام الحقيقي الذي كدنا ان نضيع معانيه في مبتذلات الصحافة الادبية » .. والاستاذ مطاع متحمس تماما لهذه المجموعة لعدة اسباب يمكن بلورتها في نقاط .. النقطة الاولى هي ارتباط المجموعة بمأساة عاشتها سوريا كلها وعانت منها وتعاني ، هي مأساة الانفصال..والنقطة الثانية اسلوب المجموعة الذي هو قريب من لغة الناس وهي مع ذلك لا تخرج عن الفصحى .. والنقطة الثالثة هي ما اسماه الاستاذ مطاع الملامح الشعبية الفولكلورية أو القصة الشعبية ..

والواقع انه لم يتح لي قراءة هذه المجموعة وان كنت بعد قراءة مقال الاستاذ مطاع صفدي متحمس تماما لرؤيتها وقراءتها ، بل مقتنع انني لو قصرت في الاطلاع عليها ستفوتني تجربة جيدة في دنيا القصة العربية التي خفتت نغماتها حتى اوشكت على الهمود والضياع.. ولكنني رغم هذا اريد لو اناقش الاستاذ مطاع في مقاله ـ لا في رأيه عن المجموعة وانما في احكامه على القصص بصفتها احكاما تمس الاعمال القصصية ككل ولا تمس هذه الاعمال المقدمة في المجموعة وحدها ـ ومناقشتي له ستنصب على هذه النقاط التي برزت في مقاله وتبلورت حولها افكار المقال واحكامه ..

وانا معه في ان ادب الالتزام قد اختفى او اوشك ، ولكني لست معه في تفسيره للالتزام بانه الارتباط بقضية سياسية كقضية الشعب السوري من الحكم الانفصالي .. ان الالتزام عندي وعند كثيرين هو الارتباط بقضية الانسان نفسه ، الارتباط الداخلي بالجوهر الانساني وضرورة المحافظة عليها مهما اختلف الوعاء الخارجي للاراء ومهما تغيرت صوره .. ان شجب البعث وفضح مؤامراته ، وان الهجوم على الانفصال وبيان جريمته عمل سياسي ان تناولناه من الخارج .. ولكنه عمل انساني ملتزم ان بلور تجربتنا حول ما يتعرض له الانسان العربي من تدمير نتيجة العبث بالالفاظ ونتيجة انخداعه بالكلمات الجوفاء ، ونتيجة سماحه للطامعين والادعياء في التحكم بمصيره وتوجيه حياته لخدمتهم لا لخدمته ، ولصالحهم لا لصالحه .. ومعنى هذا ان الاقتناع الفكري وحده لا يكفي لانتاج ادب وانما لا بد من الاقتناع الوجداني ، اقتناع الضمير المنفعل الحي ، لا بخطر المذهب السياسي من حيث هو مذهب ، وانما بخطر المذهب السياسي من حيث هو خطر على الانسان وقيمته ومبادئه ، ومن حيث هو خطر على الانسان من حيث هو جوهر باق لا بد من الحفاظ عليه ومنع كل القوى من تدميره .. ان الادب الملتزم لا يشجب البعث وحده وانما يشجب كل قوة مهما اقتنعنا بها سياسيا تنتهك حرمة الانسان .. والعمل الملتزم يكتسب اهمية من حيث وجود هذا الجوهر فيه وبروزه خارجا من الاعماق نفسها لا من مجرد الموقف السياسي المتحيز او المقتنع .. وفي الاداب نفسها قصيدة لشاعر روسي يؤمن بالثورة ولكنه لا يؤمن بالقضاء على الانسان في سبيل تحويل سيبيريا الى مصنع عظيم ، فالانسان اهم من المصنع واهم من المجد الذي يصيبه ستالين .. وهذا كاتب ملتزم لان وجدانه اليقظ تغلب على ايمانه العقلي بالمبدا السياسي والعقيدة الحزبية،ولم يتردد في سبيل الانسان من شجب النظام السياسي نفسه ..

وعلى هذا فلا يكفي ان تكون مجموعة (حتى يبقى العشب اخضر) صرخات ضد وحشية الانفصاليين لتصبح ملتزمة بل لا بد من توفر هذا العنصر الاخر الحيوي ، وهو بروز الايمان بالانسان فوق سطح النداء السياسي .. وربما كانت المجموعة توفر هذا ، بل توفره كما يقرر الاستاذ مطاع ، لكنني احببت ان اقف عند هذا الرأي عن الادب الملتزم لانه سيخرج الكثير من الاعمال التي زورت علينا نفسها باسم الالتزام وهي شيء غارق في السطحية والتعصب السياسي فاقد للجوهر الانساني والالتزام الحقيقي ..

وانا احيي وقفة الاستاذ مطاع صفدي عند اسلوب المجموعة وفرحته الحلوة بانها حققت مع فصاحتها قربا الى العامية ـ ذلك ان مشكلة اللغة في القصة ستظل احد العوامل الفعالة في ازدهارها عندنا او نهايتها على ايدينا .. وذلك ان ربط اللغة في القصة ربطا سياسيا بفكرة الوحدة سيدمر القصة عندنا تدميرا .. اذ هي تجعل الكاتب القاص ينظر بعين الى ما يجد وما يحس وما يريد ان يعبر عنه ، وينظر بالعين الاخرى الى سيف اصحاب الفصحى وهو بحمد الله حاد ومشهور ومستعد ان يبتر كل عمل مهما بلغت قيمته الفنية ويسكنه العدم والفناء ، ويحكم عليه بعدم الظهور الى الوجود .. اما من الناحية السياسية فهذا عندنا خطا بين وقع فيه النقاد المتحمسون، فلن يجدي على الاطلاق تزوير التعبير الى لغة مشتركة لان التعبير هو وسلية التقارب الحقيقية بين ابناء الشعب العربي ، ولن يستطيع ابناء الشعب العربي ان يرى كل منهم الاخر الا اذا اتيحت له الفرصة ليراه على حقيقته ، بعاداته وتقاليده وبطريقة تفكيره ولون هذا التفكير.. ولن تستطيع ان تقنعني ان من يحيا بلغة ويعبر بلغة صادق في نقل حقيقته اليك صدقا كأملا .. والنظرة الواعية تقول ان خروج العاميات الى دنيا التعبير ستتيح لها الفرصة لتتقارب وتتزاوج وتقارب بين نفسها وبين الفصحى مما يؤدي اخر الامر الى خروج اللغة المشتركة التي تتكون من اثبات الخصائص الحقيقية للناس ، لا من اغفال هذه الخصائص في سبيل المحافظة على فصحى تقليدية جافة ..

ويوم تخلق هذه اللغة المشتركة التي هي مزيج من خصائص العاميات العربية ، والتي خلقتها التجربة والمعايشة والتوجيه ستحل كثيرا من التناقضات في عالمنا العربي ، وستشكل عاملا اساسيا منعوامل توحده الاصيل لا السطحي ..

اما من الناحية الادبية فالقصة ادب الناس ، وهي وليدة اتجاه الادب الى الطبقات الجديدة التي نشأت بعد الثورات في أوروبا وغير اوروبا ، وهي وريثة الاساطير الشعبية والحكايات التي عاشت فيها الانسانية قبل تعقد الحياة وتكون التدرج الهرمي في اقدار الناس ومنازلهم .. وليس صدقا انك تستطيع أن تصور الناس دون استعمال لغتهم فاللغة مكون هام وموح يرسم اعماق الذات البشرية بخصائصها المفردة .. وليس حقيقيا ان يقتنع المتلقي بصورة لنفسه لا يجد فيها نفسه .. وان كان مفروضا في العمل القصصي اليوم ان يتحدث عن تجارب الناس العاديين الى الناس العاديين فكيف بالله يغفل لغة الناس العاديين ؟ ..

التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

●

تذكرت ، بعد ان قرات قصص العدد الماضي وبعض ابحاثه حول القصة ، طرفة سمعتها أيام التلمذة عن زميل لنا في الجامعة من ادعياء الموسيقى . تقول الطرفة انه فتح الراديو فاذا بموسيقى تعزف ، ففرق شعره باصابعه حتى حاكى العباقرة مظهرا ، واتخذ سمت فحول العلماء وإشاراتهم ، وقال للجالسين في وقار العارفين الثقات « اسمعوا خامسة بيتهوفن » ثم اخذ يشرح لهم ما حفظه عن سيمفونية بيتهوفن ، موزعا شرحه باحكام على الجمل الموسيقية التي تنبعث من الراديو ، فهذا الايقاع خطوات الزمن العاتي الذي لا يرحم ، وهذه الطرقة قبضة الانسان الغاضب على ابواب السماء الموصدة ، وهذه الصرخة الموسيقية احتجاج الفنان العبقري على قدر اصابه بالصمم ... الخ ، حتى انتهى اللحن ، فاذا بالمذيع يقول « استمعتم ايها السادة الى محمود شكوكو في منولوج حموده فايت . »

فكاهة سخيفة وموغلة في المبالغة من غير شك ، الا انها تصور فعلا سحق الهوة التي يمكن ان تحدث بين ناقد متعسف وبين العمل الفني ومتذوقيه .

والحق اننا نشق على انفسنا ، وعلى الفن ايضا ، حين نفرض مقابلات من واقعنا ، او من توهمنا ، لشخوص الفنان ورموزه ، ثم نزعم للقراء ان هذه المقابلات هي الحقيقة كل الحقيقة ، ولاشيء غير الحقيقة ، وليس ثمة غيرها يمكن ان يكون الحقيقة . اننا بهذا نجعل من الفن معادلة ذات حدين ، سينها ما ابدع الفنان ، وصادها تلك المقابلات التي استخلصناها من واقعنا ، او خيلها الينا توهمنا . وهكذا يتحول العمل الفني في ايدينا الى مسألة جبرية لها كل جفاف الرياضيات وتجريدها . ان هذا المنهج في النقد ـ ان صدقه القراء ـ حكم على العمل الفني بالجدب في حين هو متفتح خصب ، وبالموت ـ بعد انقضاء جيلنا بواقعه واوهامه ـ في حين هو خالد ما بقي على وجه الارض انسان .

ودليلنا على ما نقول هو تلك الدراسة المركزة التي علق بها الدكتور عبد الغفار مكاوي على (الحكاية) لجوته ، وعرض فيها اغلب ما قيل تفسيرا وتحليلا منذ كتبت حتى الان . فان من بين ما اورد من مقابلات لرموزها ما يذهب مذهب المعادلة ذات الحدين التي اشرت اليها ، مثال ذلك ما زعمه نقاد القرن التاسع عشر من اقتران دلالاتها بالثورة الفرنسية وشخصية نابليون . ونقاد القرن التاسع عشر كانوا اسرى لواقعهم الذي شكلت الثورة الفرنسية ونابليون ابرز سماته الاجتماعية والسياسية . ولو صدقوا في زعمهم ذاك ، ولو قد صدقهم القراء ، لغدت (الحكاية) مجدبة بالنسبة الينا ، نحن ابناء القرن العشرين الذين اصبحت الثورة الفرنسية بالنسبة اليهم تاريخا،ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب .
على أن نقاد القرن العشرين ، فيما ذكر الدكتور عبد الغفار ، قد حاولوا ان يربطوا بين رموز (الحكاية) وبين رموز اخرى تكررت في اعمال جوته . ولم يكن في ربطهم ذاك ما اضاف الى (الحكاية) قيمة اكبر عند من لم يقرأوا اعمال جوته الاخرى ، بل حتى عند من قرأوها. وكذلك تذوق (الحكاية) من خلال الموقف الاخلاقي للحية ، او من خلال التامل الفلسفي للسر المكشوف ليس بذي غناء ، بل انه يجرد (الحكاية) من هالة ساحرة وضعها جوته في اطارها ، ويهبط بها الى مستوى القصص العادية التي تتحول رموزها في سهولة الى استعارات وكنايات ، وهو ما حذر الدكتور عبد الغفار منه . والموقف الاخلاقي للحية ، مثله مثل السر المكشوف ، ليس الا حقيقة يرصدها الدارس بهدف الرصد ليس غير .

وبعد ، فما هي (الحكاية) ؟

نقل المراكبي النورين التائهين الى الضفة الاخرى ، ثم رفض ان يأخذ اجره ذهبا مما نفضاه عن نفسيهما ، وطلب بدلا منه ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط ، ثم حمل الذهب بعيدا عن النهر حتى لا يغضب ويفيض ويغرقه ، فالقاه في حفرة في الجبل، وهناك التهمته الحية فشعت وشع منها النور ، والتقت بالنورين التائهين اللذين يسعيان لمقابلة الزنبقة الحسناء ، فدلتهما على مكانها في الضفة الاخرى من النهر ، ولما كان المراكبي ممنوعا ان ينقل احدا الا في اتجاه واحد ، فقد ارشدتهما الى العملاق العظيم الذي يستطيع ظله ان ينقلهما عبر النهر . ثم مضت الحية المضيئة لتستكشف كهفا مظلما طالما تاقت ان تعرف ما فيه فوجدت هناك اربعة تماثيل لملوك ، واحد من الذهب والثاني من الفضة ، والثالث من النحاس والرابع من المعدن الخام المختلط . وخلال حديث الحية مع الملك الذهبي خرج من الجدار فلاح عجوز يحمل مصباحا نوره يحيل الحجر الى ذهب والخشب الى فضة ، والحيوان الميت الى احجار ثمينة . هذا العجوز يعرف اسرارا ثلاثة اهمها السر المكشوف ، ولكنه يرفض ان يبوح به للملوك الا بعد أن يعرف السر الرابع . والحية تعرف السر الرابع فتهمس به في اذن العجوز فيهتف « لقد آن الاوان » ثم يغوص ناحية الغرب وتغوص الحية ناحية الشرق . وفي بيت العجوز زوجه الغاضبة لان النورين التائهين جاءاها ولعقا الذهب الذي على جدران كوخها ، واكل كلبها بعض الذهب فمات ، ثم رحلا بعد ان وعدتهما بان تعطي المراكبي اجره من الخضراوات . فيهدىء العجوز غضبها ويحيل بمصباحه الكلب الميت الى معدن ثمين ويطلب منها ان تأخذه الى الزنبقة الحسناء لتعيد اليه الحياة ، فهي تملك خاصية تحويل المعدن النفيس الى كائن حي . وتحمل العجوز كلبها في سلة وتضع فيها ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط لتدفعها للمراكبي عن النورين التائهين ، ولكن العملاق يقابلها ويختطف منها واحدة من كل نوع فيرفض المراكبي ان يأخذ الاثنتين الباقيتين الا بعد أن تعده بان تحضر له الثالثة قبل اربع وعشرين ساعة ، ويسود ماء النهر يدها حتى تبر بوعدها . ثم تلتقي العجوز بأمير شاب يحب الزنبقة ويسعى لرؤيتها ، ويصلان مع الحية الى الزنبقة في حديقتها فيجدونها حزينة لان عصفورها افزعه صقر فارتمى على صدرها ومات ، لان كل من يلمسها من الاحياء يموت ، ويشتد الحنين بالشاب فيلقي بنفسه عليها ويموت . فيرسلون في طلب العجوز بمصباحه حتى يحول العصفور والشاب الى معدن نفيس وتستطيع الزنبقة أن ترد اليهما الحياة . ويجتمع الكل عند الزنبقة ثم يتجهون نحو معبد الملوك الاربعة ، وتضحي الحية بنفسها فتصبح جسرا يعبره الموكب ، وبذلك ينقلب كل شيء وينتقل المعبد الى كوخ الفلاح وترفع القيود التي كانت تعوق سعادة الجميع .

مثل هذا الملخص لا يغني عن تذوق (الحكاية) ولكنه يعين في توضيح غايتنا . وانا لا أريد أن اكرر المحاولة ، التي اوضحت خطأها في صدر الحديث ، فاقدم تفسيرا للرموز او اضع مقابلات لها ، وانما حسبي ان اذكر انها (سفر تكوين) حديث ، يحكي ما يفعله فنان يخلق عالما جديدا كل الجدة : يخلقه من (هيولى) خاصة به ، ويخضعه لقوانين يضعها هو ، ويسير به نحو خاتمة يريدها له . هي عملية خلق ـ كخلق عالمنا ـ غير مسبقة بشيء غير الارادة ، ولا يحكمها الا منطق الخالق نفسه ، فهو يقول للشيء (كن) فيكون ، والخامة التي يخلق منها هذا العالم هي روح الخالق نفسه وليست شيئا خارجا عنها. ولعل هذا يفسر لنا لماذا سمى الدكتور عبد الغفار هذا العالم (عالم الاحلام)، فما دام عالمنا هو العالم الوحيد الواقعي فكل ما عداه اذن ، بما في ذلك (الحكاية) عالم احلام . ونحن نفرق بين العالمين على اساس من خصائص كل منهما ، فالحلم لا يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها عالمنا المادي ، وليس له وجود زماني ولا حدود مكانية بنفس مفهومنا في

عالم الواقع ، وقوانين السببية لا يعترف بها الحلم ، او انه يعترف بها ويعترف في نفس الوقت بنقيضها ، اعني قانون المشاركة . هـذا وغيره هو الفيصل بين عالم الواقع وعالم الحلم . انها مجموعةالقوانين والقيودالتي يضعها الخالق لعالمه الذي يخلقه ، سواء كان الخالق هو الله في عالم الواقع ، او اللاوعي في عالم الحلم . وفي نطاق هـذه القوانين والقيود تتم عملية الخلق ، وعلينا ، اذن ، ان نفهم ونتذوق كلا من العالمين في نطاق قوانينه الخاصة دون محاولة منا لتطبيق قـوانين عالم على عالم اخر .

ولكن ، هل معنى ذلك ان (الحكاية) حلم جميل صيغ في شاعرية؟ لو آخذناها هذا المأخذ لفسد جزء كبير من جمالها ، تماما كما لـو اخذناها على انها رموز لعالم الواقع ، سواء كان الثورة الفرنسية او احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطـق احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطقـق الحلم حتى قارب الواقع ، في عالم جوته نجد اسرة النور التائه، ونجد الحية الجسر ، ونجد ظل العملاق الثقيل (الكابوس) ونجد المصباح الذي يحيل ما حوله الى ذهب ... الخ مما لا يخضع لمنطق الواقع . ثم نجد مرة اخرى لونا من التنسيق الفكري الذي يصل الى مستوى فلسفي معقد لا يعرفه عالم الحلم . ولقد نبه الدكتور عبد الغفار الى ذلك في قوله « امثال هذه الصورة الرمزية تتكشف فتصبحاستعارات، كما نرى في الحية عندما تتكور على نفسها ، وهي استعارة قديمة تدل على الصحة والحياة والخلود . والاستعارة كذلك ظاهرة في وصـف الملوك الثلاثة .... ولكننا نخطىء اذا تصورنا ان بقية الصور التـي تتتابع في كثرة مذهلة يمكن ان تحدد دلالاتها هذا التحديد ....ونخطىء كذلك لوحاولنا أن نعطي بعض الجمل التي تجري مجرى الحكمدلالات ثابتة . » نعم ، فكلما اقترب جوته من عالمنا تمكنت عقولنا منأن تلمس اشياء تخضعها لمنطقها ، وكلما اقترب من عالم الحلم اخلى العقلمكانه للوجـدان .

(الحكاية) في رأينا عالم خاص بجوته ، لا هو عالم الواقع ولا هو عالم الحلم ، هو العالم الفنان ان صح التعبير ، وهو بذلك يتفقمع كثير من الوان القصص التي تمثل كل منها عالما خاصا خلقه كاتبها ، ولكن (الحكاية) تختلف في أن خامتها هي ايضا خامة خاصة بالفنـان ، واذا كان الكاتب في القصص العادي يخلق ، فانه يخلقمن خامةمخلوقة خلقا مسبقا ، فشخصياته كونتها ظروفها الاجتماعية والنفسية وعلـى الكاتب أن يتقيد بهذا الخلق السابق ، ونحن لن نفهمه ولن نقتنع به ولن نتذوقه اذا اغفل هذه القيود المسبقة او فرض عليها قيودا غـير طبيعية ، وكذلك مظاهر الطبيعة في روايته هي نفسها مظاهر الطبيعة التي خلقها الله ، فنهر الدون أو نهر درينا انهار تخضع لقـوانين الطبيعة العادية ، اما نهر (جوته) فنهر لا يقبل الذهب ولا يسمـح للمراكبي بان يعبره الا من جهة واحدة ، مخالفا بذلك كل قوانـين الطبيعة التي تنطبق على سائر الانهار . انه نهر خلقه كاتبه كما خلـق النور التائه والمصباح ... الخ ، لا يتحكم فيه الا منطق الخالق الاول الذي يقول للشيء (كن) فيكون . ولهذا ينبغي أن نأخذ الحكاية على انها (سفر تكوين) لفنان يخلق عالمه الخاص به والذي لا يخضعلمنطق عالم الواقع ولا لمنطق عالم الحلم .

ولو اخذنا (الحكاية) على انها سفر تكوين ، فان موقفنا منهـا سيكون موقف الانبهار ، هو نفس الموقف الذي نقفه من عالم الواقع ، فنحن ننبهر بزرقة السماء وبخضرة المرعى ، ويولد هذا الانبهار فـي انفسنا حالة نفسية موضوعها (الاستاتيكا) . ومهما اختلف علمـاء (الاستاتيكا) في تعريفها وتحليلها ، فانها موجودة . ولو سألنا لمـاذا لم تخلق السماء خضراء والمرعى ازرق لما عرفنا جوابا ، ولن يرضى الله بان يعطينا هذا الجواب حتى لا يفسد علينا متعة الانبهار (تماما كما رفض جوته أن يعطي تفسيرا لحكايته أن كان يعرف لها تفسيرا) ولـو نظرنا الى زرقة السماء على انها انكسار اشعة في طبقات الهواء ، والى خضرة المرعى على انها صبغة الكلوروفيل ، لخرجنا من دائـرة التذوق الى دائرة العلم ، والعلم يزيد الفهم ولكنه يقضي علـى الانبهار . فلننبهر اذن (بالحكاية) انبهارنا بسفر التكوين ، دون ان نحاسب الفنان عما يريد أن يقول ، فالحساب لا يكون الا على ضـوء من القوانين المتعارف عليها مسبقا ، وخلق الحكاية لا علاقة له بقوانين عالم الواقع ولا عالم الحلم .

●

وبقية قصص العدد (الحب الاكبر – حارس المتحف – الاجازة) لا تخضع لمنطق (الحكاية) فهي قصص شخوصها منعالمنا وتركيبها الدرامي خاضع لطبيعة هؤلاء الشخوص . ومن هنا ينبغي ان نناقشها على ضوء السؤالين المألوفين : ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ وكيف قال ما اراد ان يقـول ؟

وقصة (الحب الاكبر) لديزي الامير هي قصة مجموعة منالطالبات لكل منهن حب ، فالراوية تذاكر ، وليلى تحدثها عن حبها الذي تصر على انه الحب الاكبر ، ثم تأتي ليليان وتحدثهما عن حبها وهو عندهـا ايضا حب اكبر ، وتفر راوية القصة الى مكتب المديرة العجوز فتجـد في صدرها سلسلة بها صورة شاب فنتساءل : اهذا حبها الاكبر ؟ وترى زميلة تتحدث في الهاتف والهة ، هو حب اكبر بغير شك ، وعلى مائدة الطعام قالت جارتها انها تحب صنفا من الطعام ... الخ ، وفيالصباح انتحرت زميلتها الهندية لالا ، فتتساءل الراوية : أهي مرهقة مـن الامتحان امامها (الراوية) اخطأت في اكتشاف اكذوبة الحب الاكبر ؟

ما هذا ؟ اتراني اخطأت فهم القصة ؟ ام ترى المجلة نشرت من القصة سطرا وحذفت سطرا ؟ ام ان ديزي الامير (سأفترض انها فتاة حتى يثبت العكس) لم تجد شيئا تقوله ؟

وانا لا انعسف فاطالبها بموضوع ذي خطر ، وانما أطالبهـا بموضوع مفهوم فحسب ، ان كانت تريد تصوير عواطف المراهقات فـي المدارس الداخلية فلم توفق الى ما تريد . أن عواطف المراهقات اعقد واكبر مما عرضت في قصتها . وعلى اية حال ، فلن تتمكني يا ديـزي من تصوير عواطف انسان الا بعد ان تتصوري وتصودي الانسان نفسه ، وقولك : ليلى احبت شبيه بقول النحويين ضرب زيد عمرا .. كـلام مجرد لا يمكن ان يأخذه القارىء لذاته .

وشيء واحد لفتني في قصتك ، هو الرشاقة .. رشاقة فـي الصياغة ، ورشاقة في الانتقال ، ورشاقة في التعليق .. ولكـن الرشاقة وحدها لا تخلق قصة .

وبديهي انني لا استطيع مناقشة البناء ما دام المبني نفسه غـير موجود . لم تقل القصة شيئا حتى اناقش كيف قالته .

اما قصة (حارس المتحف) لعبدالكريم غلاب فامرها مختلف ،هي قصة حارس المتحف العجوز الذي انفق ثلاثين سنة يحرس تماثيـل الالهة حتى جاء يوم سأل نفسه هذا السؤال : احرس هذه التماثيل..؟ ممـن ؟ افتح باب متحفها ؟ لمن ؟ أعيش معها وهي التي طوت قبلـي مئات عاشوا معها ولها ، ثم طواهم البلى في صمت ، وبقيت هي ثاوية خالدة كأنما كتب على هذا العالم الا تعيش فيه غير التماثيل ؟

ونتيجة لهذا السؤال اخذ يطوف بالالهة الها الها ويناقشها ، او يناقش نفسه في الحقيقة ، وينتهي من مناقشته ثائرا عليها ، فيحطمها وينطلق صائحا « حطمتها جميعا .. حطمت رؤوس الالهة .. لا متحف ولا الهة بعد اليوم . » ويهتف احدهم في اسى « مسكين عمـي الطائع .. لقد ادركه الخلل . » فيجيبه اخر عجوز مجرب « دعـه فان ما به ليس خللا ، ولكنه ثائر تحرر . »

موضوع القصة اذن هو (تمرد المستعبد على مستعبديه) ولا يترك الكاتب للقارىء فرصة للاستنتاج ، بل يؤكد له غايته بمثل هـذه العبارات : حتى انت يا جوبيتر تعتمد في سلطتك على عصا ؟ ... انا .. انا العاجز اقوى منك يا اله الالهة ، في جسمك قوة وفي روحـي

– التتمة على الصفحة ٧٥ –

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

لماذا الغموض :

الشعر المرسل يتطلب من الفنان طاقة تفوق كل ما يتطلبه الشعر العمودي ، لسبب بسيط هو أن عدم وجود المقاطع المتساوية التي يضبطها الروي تحمل الشاعر على ان يبحث عن البديل ، او عما يجذب المتلقي عن طريق اخرى غير رتابة الايقاع ورنين القافية . ويعتمد المحدثون في ادائهم على اشياء تبدو حتى الان مجرد ظواهر ، وان تكون ذات اثر فعال في تقرير روح الشعر الجديد .

وانه لامر بالغ الاهمية ان يسهم فريق من الشباب في استنباط بعض المقاييس يقدمونها من اجل ضبط الشعر المرسل ، الا ان الملاحظ انهم لم ينجحوا حتى الان في فرض كل ما يستنبطون من ناحية ولم يستطيعوا من ناحية اخرى أن يغيروا من القاعدة التي تقرر ان الشعر – ولا سيما المرسل منه – لم يعد يلفت الا قلة من المتخصصين !

وازاء هذا الوضع الخطير لا يمكن الا آن نتساءل : ترى هل سيأتي اليوم الذي يفقد فيه الشعر الاهمية التي كانت له في حياة الجموع ؟

انا لا اريد آن اجيب عن هذا التساؤل ، او في الحقيقة لا استطيع ان اجيب . ولكني اخشى ان ازعم ان الخطر الذي يتعرض له الشعر المرسل كامن فيما استنبط له كمقاييس يؤخذ بها . بمعنى ان الاتكاء على التسلسل الوجداني لا التسلسل المنطقي داخل مقطعات قصيرة ملأى بالكتابات والرموز ، وقائمة على وحدة التفعيلة التي تقوم بدورها على الايقاع العضوي – وهذه اهم ملامح الشعر المرسل – اذا كانت تبتعد عن آفتي الرتابة والجمود فهي تورط في ضرب من الركاكة والغموض .

انني لاقرأ شعرا مرسلا مفعما بالجلال قادرا على العطاء وذلك عند السياب وعبد الصبور وحاوي وادونيس ، غير انني اقرأ ايضا شعرا مرسلا عند غيرهم – وهم كثير – فلا ارى الا شيئا رخوا باردا يستعاض فيه بالاغلاق عن الايحاء وبالتشويش عن التركيز وبالسطحية عن التكثيف المنشود .

وفي رأيي ان هؤلاء ينبغي ان يبدأوا من جديد .. يبدأوا من حيث وقف العموديون اصحاب النظام البيتي المعروف ، لانهم دللوا على ان اداءهم الفني لم يستقم عوده بعد . او بعبارة اخرى دللوا على انهم لم يمروا – تماما وبثبات – بالطور العمودي الذي يخلق الفنان الاصيل . وهو طور مر فيه كل المجددين ، وما تجربة الايماجيين الا اكبر دليل على صدق ما اقول . بل ما تجربة واحد كعبد الصبور الا نموذج للشاعر الذي يفلت من بين جموع التقليديين – بعد تجارب موفقة في النظم – محررا شعره من الانماط الدارجة والافكار المتوارثة التي تلعب فيها الدور الاساسي اساليب التقديم والتأخير والاغراء ، وما يجري هذا المجرى .

وعبد الصبور بعد هذا واضح – وان يكن يصطنع الرمز والكناية ووضوحه في رأيي ناجم عن انه يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقول ما يريد ان يقول ! وهو يرى كغيره من المجددين الناجحين ان الشعر المرسل اذا كان عليه ان يعنى بالظلال استنادا الى القاعدة التي قررها ابو اسحاق الصابي عندما قال « وافخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » فان هذه الظلال يجب الا تحجب الرؤية فيه ، ويجب الا تمنع العطاء منه .

والحقيقة أن مسالة الغموض اصبحت اهم ما يوجه للشعر المرسل من طعون ، وقصائد « الاداب » التي نشرت في العدد الماضي – يونيه ١٩٦٤ – باستثناء ما ، مجال حقيقي للمعاناة التي لا تسفر عن شيء واضح ، فهي لا تعطينا « غرضها » بعد مماطلة منها ، وظلالها من القتامة بحيث حجبت الرؤية المنشودة ومنعت العطاء المبتغى . وهي بعد ذلك نموذج لكل الشعر الذي يبدو متكلفا ومزعجا في الوقت نفسه ، بل لعلها من نوع ما لفظه الياس ابو شبكة منذ عشرين سنة او اكثر عندما قال في معرض السيريالية والرمزية والتكعيبية ان الغموض دخيل على ادبنا !

وقد كان يمكن ان نقبل من الشعراء معمياتهم لو انهم كانوا شيئا وراءها ، لكنهم لم يكونوا اي شيء . وعلى الرغم من دفاعنا نحن عن « الاساليب » الجديدة واغتفارنا فيها اعوجاجها احيانا واصابتها احيانا اخرى بالعقم الفني ، فاننا لم نستطيع الا أن ننحي باللائمة عليهم مذكرين اياهم بقول الجاحظ الذكي في كتابه البيان والتبيين « المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في اذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة .. .. .. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح وكانت الاشارة ابين وانور كان انفع وانجع » وقوله في الكتاب نفسه « الغاية التي اليها يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام ، فبأي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان » .

الفهم والافهام اذن ووضوح الدلالة ، هي ما نريد من اي شعر . حتى وان كان مظللا ، حتى وان كان غامضا ! لاننا ندعو الى الغموض الواضح – اذا صح هذا التعبير – الغموض الذي لا يمنع العطاء ولا يحجب الرؤية ، او الغموض الذي لا يدل على ان الشاعر عاجز عن ان يعرف ما يريد ان يقول .

قصيدة هملت المعقدة :

هي للشاعر العراقي فاضل العزاوي ، وان يكن يعزو تعقيدها الى واقع هملت نفسه ، ولهذا اطلق عليها « قضية هملت المعقدة » مهديها الى مس ف. ك. دين ! وقد كان الاهداء في حد ذاته عامل تغميض ، فلم نعد ندري على الحقيقة أقضية عاطفية ما تتضمنه القصيدة ام قضية اجتماعية ، وهل يعاني فاضل العزاوي فيها كل ماعاناه هملت الاسطورة والمسرحية ام نظيره ؟

ويجب ان نقرر بادىء بدء انني لا احكم على العمل الشعري بالجودة ولا بالرداءة ، ولكني ادعو الى ان يقرأ . وفي سبيل ذلك احاول ان افسره عن طريق تحليله . فاذا كان تحليلي للقصيدة يؤدي الى اي من السبيلين – الجودة والرداءة – فليس هذا مما اقصده . كذلك لا يعنيني الا ان ابعد جهدي عن أي لون من الوان التعسف ، فان للفنان الخلاق حق البقاء شاء الناقد ام لم يشأ .

والقصيدة ستة اناشيد . وتقسيمها على هذا النحو معناه ان الشاعر يعي عمله الشعري ، او قل انه حاول ان يعادل بين تطلعه النفسي ونشاطه الذهني ، يوفق بين البصيرة والبصر . والدليل على ذلك اخذه ذاته بكل ابعاد هملت القديم .. هملت في الاسطورة ، وهملت في المسرحية ، وهملت في اعمال النقاد والمفسرين ! ولقد اعتاد سدنة العالم الادبي ان يجعلوا الشك نقطة البداية لفهم هملت . وقد يكون هذا البطل « الخرافي » بعد هذا ذكيا غير انه لا يمكن ان يكون عاقلا تماما ، او على الاقل لا يمكن أن يكون انسانا سويا . فهو يحب ويكره ، وهو يريد ان يمتلك بعد ان تبين ان اقرب القريبين اليه اما مجرم واما شريك مجرم . وعندما يتبين ان امه جرترود اخطأت مع عمه كلوديوس – الذي قتل اباه وتولى عرش الدنمارك – يدمره الشك ، ولا سيما انه كان يحب امه ويحب عمه في الوقت نفسه . ومن ثم بدأت حالات الصراع ، وتردى في التردد ، وعاش وجها لوجه امام مصرع ابيه وخطيئة امه وخيانة عمه ليدمره كل شيء حتى حبه لاوفيليا .

ويختلف هملت الاسطورة عن هملت المسرحية في ان الاول بعد

– التتمة على الصفحة ٧٦ –

الينابيع

نمت ... صحوت .. اي عالم كريه
أعيش فيه مذ سقطت ها هنا
لا شيء في يدي ، حتى الحب والمنى
قد أصبحا من يقظات التيه

أبني وأبني والرمال زاحفه
عاصفة تثير عاصفة
فكل ما أبنيه يختفي
وتختفي الاطـلال

لعنت يا عواصف الرمال
ماذا فعلت بالبساتين التي زرعتها
ماذا فعلت بالينابيع التي فجرتها
أهكذا أحلتها الى خيال
لعنت يا عواصف الرمال

بيني وبين هائج الرمال قصة تطول
عرفتها منذ عرفت كيف تقفر الحقول
وكيف تصبح الينابيع جفافا قاتلا
وكيف تصبح البساتين عراء شاملا
عرفتها منذ عرفت حاجتي الى البقاء
وانني مطالب بأن احول العراء
الى بساتين ... ألى ينابيع ... الى ظلال
تعيش رغم أنف هائج الرمال .

سوف أظل ها هنا
ابني وابني .. ازرع المزارع الفساح في الرمال ،
أقحم الاعماق كي افجر الينبوع
وأطعم الرمال منه كي تقر في السهول والتلال
ويصبح العمـاء
مأوى لكل عابر مفجوع

رمالنا عصية ترفض أن تقر
رمالنا تجعلنا ننسى البساتين وننشد الكلأ
رمالنا تجرنا الى مسيرة الظمأ
ونحن واجمون ... لا نملك ما نقول
سوى أغاني شاعر ملول ،

ذوت مزارع الجنوب والرمال ما تزال
تزحف للشمال
هذي البساتين تزول والينابيع تغور
هذي الطيور تعبر المسافات الى الظلال
فمن يرد كيد الرمل عن مزارع الشمال
ومن يصد عن قرانا نزوة الريح الحرور ؟ ...

سوف أظل ها هنــا
ازرع في أرض الرمال الزاحفه
احصد ما يبقيه حقد العاصفه
أبحث عن ينبوع
أقيم في العماء جنة
وازرع العـراء
رغم نشاز الارض والسماء
حتى أرد عاديات الجوع

غدا ... سآمر الرمال ان تقر
والرياح أن تلين ،
والعواصف الكبار أن تصير وادعه
غدا ... سآمر الينابيع بأن
تشق بطن الارض ، أن تفتت الصخور ،
أن تسيل في الوديان
لكي تبل ريق طائر يعيش ها هنا عطشان

غدا ... غدا
سوف تزول من سواد مقلتي صرخات الفاجعه

الكويت — **ناجي علوش**

العقاد... شاعراً

بقلم عبد الكريم غلاب

لعل الذين عاشوا مع انتاج العقاد في العقد الخامس والعقد السادس من هذا القرن لا يكادون يذكرون انه انتج الشعر ، وانتجه بغزارة ، ولعل الذين عاشوا مع انتاج العقاد في العقد الثاني والثالث من هذا القرن يعرفونه شاعرا بمقدار ما يعرفونه كاتبا ، او يعرفونه شاعرا اكثر منه كاتبا . ولكن الذين عاشوا مع انتاج العقاد الفكري والادبي في كتبه النثرية . ورأوا اتساع الافق ورحابة المعرفة لديه ، قد يستحيلون الا يكون شاعرا — ولو لم يعرفوا دواوينه — لان حظ الشاعرية في ابحاثه وانتاجاته لا يقل عن حظ الفكر والبحث والتحقيق ، وما ظنك بباحث كتب عن كثير من اعاظم الشعراء والفنانين العرب وغير العرب ، كتب عن ابن الرومي والمتنبي والمعري وابي تمام والشريف الرضي وعمر بن ابي ربيعة ، كما كتب عن جوته وشكسبير وغيرهم من شعراء الانجليز والفرنسيين والالمان .

وقد شغل العقاد في شبابه بالشعر كما شغل بالدراسات الادبية التي تتصل بالادب والشعر اكثر مما شغل بالدراسات الفلسفية والفكرية ، ونصب نفسه لتصحيح الاوضاع والموازين في عالم الشعر ، وخاض من اجل ذلك معاركه المشهورة ضد مدرسة شوقي ، فانصف الكثيرين وجار على الكثيرين ، ولم يكن وهو يصحح الاوضاع ليتخلى عن المعركة ، وانما كان مدفوعا في معركته بالممارسة ، او مدفوعا من اجل الممارسة ، اي انه كان يصحح الاوضاع لنفسه ، ويضع الموازين القسط للشعر ينظمه فيتخلى فيه عما يعيبه على غيره من شعراء مصر في الربع الاول من هذا القرن ، ويتبع الاسلوب الذي يرتضيه لنفسه ولهم ، فكان انتاجه الشعري وفق مذهب خططه وجعل منه دستور الشعر ، مستفيدا — ان لم نقل مقلدا — من شعراء العرب وغير العرب ممن احتلوا مكانتهم الفنية في نفسه .

ونستطيع ان نقول ان العقاد نجح في تخطيط المذهب ، وفي خلق مدرسة جديدة في الشعر سار على نهجها هو وزميلاه شكري والمازني ، وخلفت اثرها في كثير من اجيال الشعراء . واعظم اثر كان — وما يزال — لهما هو اخراج الشعر من عموده التقليدي في المضمون لا في الشكل ، ذلك العمود الذي دعمه في مصر على الاخص البارودي ثم شوقي واسماعيل صبري .

ومدرسة العقاد تعتمد على ان الشعر لا يكون شعرا الا اذا استند على طبيعة فنية خلاقة ، فهو يقول مثلا : « ان المزية التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا الا بنصيب منها هي مزية واحدة ، او هي مزية نستطيع ان نسميها باسم واحد وتلك هي الطبيعة الفنية ... فالطبيعة الفنية هي الطبيعة التي بها يقظة بينة للاحساس بجوانب الحياة المختلفة ... اليست جوانب الحياة علميا لا حد لها في العدد ولا في الصفة ؟ ثم اليست انواع التيقظ لتلك الجوانب اشتاتا واخلاطا لا تجتمع في حصر حاصر ؟ ان الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته ايا كانت هذه الحياة ، من الكبر او الصغر ، ومن الثروة او الفاقة ، ومن الانفة او الشذوذ . وتمام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الانسان الحي من الانسان الناظم ، وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الاماكن والازمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الانسان(1) » .

هذه الطبيعة الفنية هي التي تحكمت في اراء العقاد في الشعر . فكان على ضوئها يقيم الشعر فيسمو عنده الى مراتب العظمة او ينزل الى درجة الاسفاف ، وكان على ضوئها يمارس قول الشعر فيترجم لحياته الباطنية بخالجاتها وهاجساتها ، بمشاعرها نحو الله والطبيعة والكون والانسان ، ولذلك لا غرابة اذا وجدنا شعر العقاد يتناول كل شيء في الوجود لان مشاعره الرحبة اتسعت لكل شيء في الوجود . ولا غرابة اذا نقل الشعر من مضمونه التقليدي في الوصف السطحي لما تراه العين ، الى مضمونه العميق في تحليل ما تحس به النفس وما يعتمل في الحياة الباطنية ، ولا غرابة اذا كان ديوانه الاول كما وصفه صديقه المرحوم المازني : « بحر بلا انتهاء ، موج فوق موج ، ودفاع بعد دفاع ، ورغوة من ورائها رغوة ، وحركة في اثر حركة ، وأواذي مصطفقة ، ورياح مصطخبة ، ومد وجزر ، وضوضاء كانما انطلقت شياطين الارض تعوي ، وظلام يصد العين عن النظر ، وصفاء شفاف يغري بالخوض والسبح ، وسحب ترق وتكثف وتتفرق وتتجمع وتهضب ثم تقلع ، وامساء محلولكة عادية ، واصباح مشرقة زاهية ، وصخور ناتئة ورمال بليلة ، وسفائن ماخرة او

---

(1) مقدمة كتاب « ابن الرومي حياته من شعره » .

مفرقة محطمة ، ورعود مجلجلة ، واغاريد واهازيج هافية، وافاق تصفو وتغيم ، وانجم زهر تخفق على اللج ، ودر واصداف وحصى وحجارة ، واعشاب نابتة ، واحياء متصارعة ، وصور يختفي فيها الزائل في ثنايا الثابت ، وتجتمع فيها الجنة والنار ، والحاشية الرقيقة والجوف الغائر ، ويلتقي عندها الحاضر والماضي ،والسكون والحركة الدائمة ، والفناء والخلود واللحظات والاباد ، والبحر والبر ، والشرق والغرب والليل والنهار والشمس والقمر، وكل نفس ترى هذا البحر الزاخر بشتى الصور والحالات، ولكن ليس كل واحد بقادر على ان يرسمها لك ويلقي بها اليك » (٢) .

الطبيعة الفنية اذن هي التي تحكمت في ارائه في الشعر ، وعلى ضوء ارائه في الشعر كتب دواوينه المتعددة التي تبحث فيها عن المضامين التي شاعت في الشعر العربي في الجيل او الاجيال التي قال فيها الشعر، فلا تكاد تجد شيئا منها لان طبيعته الفنية اهتدت الى شيء اخر غير تلك المضامين فكان العقاد اذن شاعرا مجددا بكل معنى الكلمة ، وكان في تجديده خلاقا مبدعا وواضعا لاسس قويمة في الشعر العربي .

وبقدر ما ثار العقاد على المضامين التقليدية مهتديا بالطبيعة الفنية كان محافظا اشد المحافظة ، بل متعصبا اشد التعصب للاساليب القديمة التقليدية ، مهتديا في ذلك ايضا بالطبيعة الفنية نفسها ، فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى ، ومن المتعصبين لعمود الشعر العربي المتمثل في الوزن والقافية ، وقد خاض معارك طاحنة حتى اخر نفس من حياته دفاعا عن الاصول الفنية للشعر العربي . ذلك لان الطبيعة الفنية لا يمكن ان تنصب في غير فن ذي قواعد واصول ، ومتى تخلى فن الشعر عن هذه القواعد دل ذلك على نقص في الطبيعة الفنية لا يقل عن النقص الذي يتمثل في ضحالة نفس لا تمتاز بطبيعة فنية ، وكما ان العقاد لا يمكن ان يسمي النظام الذي لا تمتاز نفسه بطبيعة فنية شاعرا ، فكذلك لا يمكن ان يقر بالشاعرية لنفس لا تنتظم مشاعرها في الاصول والقواعد الفنية .

وكثيرا من قراء العربية لم يرتاحوا لشعر العقاد ،وهم في ذلك اصناف واشتات :

صنف رأى في اسلوب العقاد جفافا وقوة اذا صح ان تطبعا النثر الفكري فلا يصح ان تطبعا الشعر ، وهم يبحثون في اغلب ما نظم العقاد فلا يجدون اللفظ الرنان ولا الكلمة المعسولة ولا الاسلوب السهل الذي تسبق معناه الى الذهن قبل ان يسبق جرسه الى الاذن .

وهذه حقيقة لا مجال فيها للمماراة والمكابرة ، فاغلب شعره قوي اللفظ فحل الاسلوب ضخم التعبير ، وان كان يرق احيانا في شعره الغزلي حتى لتحسب – وانت تقرأه – انك لا تقرأ شعرا للعقاد .

ولكن هذه القوة والفحولية اتية في الاغلب من طبيعة الشعر العقادي نفسه ومن قوة توليد المعاني عنده ومن الغوص في الجيد منها ، وهي لا تتعارض مع الشعر في شيء لانها لا تخل بالطبيعة الفنية التي هي مزية الشعر الاولى عنده .

ثم أن الشعر عند العقاد ليس اجادة للفظ وتصيد المرنان منه والبحث عن موسيقاه ، فذلك فيما يعتقده يأتي في المرتبة الثانية بعد تصيد المعنى ، وتوليد الفكرة، واستقراء الاحساس ، واستفاضة الخيال والتصور ، وابتعاث الاحلام ، وتمثل كل ما في الحياة لان الشعر انما هو ترجمة فنية باطنية للحياة بلفظ دقيق معبر محدود ، والبحث عن غير ذلك او التعلق بغير ذلك انما هو انسياق وراء اجادة كل الناس مدركوها حتى غير الشعراء.

وهكذا نجد ان العقاد شاعرا وناقدا لا يمكن ان يعد من عشاق اللفظ وجمال اللفظ ، ولهذا لم يكن يهيم بشعراء اللفظ اكثر مما يهيم بشعراء الحس والادراك والتصور ورصد منابع الحياة ، فكان الشعراء الاثيرون عنده في العربية مثلا : ابن الرومي ، والمعري ، والمتنبي ، والشريف الرضي ، وكلهم ممن غلب مجال الحياة عندهم على اختيار اللفظ . وكان من الاثيرين عنده في اللغات الاوروبية : شكسبير وليوباردي وهيني وتوماس هاردي وكلهم من صيادي الفكرة واللمحة والخيال ، والمهتمين بالتعبير الدقيق واللفظ الدال .

ولهذا فالذين يقرأون العقاد وهم يحسبون انهم سيجدون عنده لغة شوقي او الفاظ علي محمود طه ، من الافضل لهم ان يبتعدوا عن العقاد فما كان شعره موجها لهؤلاء ، وانما كان موجها الى الذين يحيون حياتهم بقلب يقظ وشعور مرهف واحساس عميق .

وصنف اخر ممن لا يرتاحون لشعر العقاد، واحسبني من هذا الصنف حينما لا أرتاح لبعض قصائده وخاصة في ديوانه الاول « ديوان العقاد » هذا الصنف لا يرتاح للفلسفة العميقة التي تكاد تطغى على نصيب الشعر في بعض القصائد فتفقده نصيب الخيال والتصور والدلالة الفنية لتجعل منه فكرة مجردة سبيل اثباتها قوة المنطق والحجة والنظرية .

وقد شاعت الفلسفة في شعر العقاد حتى في شعره

– التتمة على الصفحة ٧٣ –

(٢) مقدمة « ديوان العقاد » للمازني .

الطِّفْلُ وَالشَّاحِنَة

قصة بقلم جليل القيسي

كان اخر كلام سمعته للرجل العجوز الذي ظل يسرد ذكرياته الفارغة ـ اه ، الدنيا سخيفة . وتوقفت فجأة قطرات المطر التي لم تكف عن نطح زجاج نافذة السيارة بتحد مزعج . وحدث بغتة ما يشبه الانفجار ، وتدحرجت السيارة ككرة كبيرة . وبعد قليل طرقت سمعي كلمات مبتورة كأنها تنبعث عن جوف عميق . آخ ـ اوف ـ بابا ، واخيرا صوت طفل . وعندما استقرت السيارة ، شقت سمعي اصوات مختلطة ذابلة ، وصرير عجلات السيارة ، واخيرا قطرات المطر . أفقت كالمذعور ، ووجدت نفسي مكوما على الرجل المذعور وهو بدوره مكوم على رجل اخر . وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين . وفكرت في طريقة لاخرج من السيارة . نهضت بتثاقل ، والقيت نظرة فاحصة حولي ، فوجدت كل شيء في فوضى مخيفة . تفحصت جسمي فاستطعت ان اعرف باللمس ان ثمة جرحا كبيرا في ذراعي اليمنى .

ناضلت لاخرج وبأي ثمن . واستطعت فعلا ان اخرج بجهد عظيم ، كان المطر ما يزال ينهمر بغزارة ، والريح تعوي باستمرار ، ورأسي يطن بألم حاد ، وجسمي يرتعش من البرد ، والهلع . طرق سمعي فجأة ، وعلى نحو اوضح ، صوت طفل . ورحت افكر بمصير المرأة ، والسائق . آه الصغير الذي لم ينقطع عن البكاء طيلة السفرة . وأكدت على نفسي مرات عديدة ـ فكر في هدوء .. فكر في هدوء . أشتد الالم في ذراعي جراء البرد الذي راح يلعقه دونما توقف . توقفت ، واقتربت من السيارة ، وجلست القرفصاء حتى استطيع ان ارى بوضوح . ولكن الظلام ! غاصت قدماي في طين كثيف ، ووجدت صعوبة بالغة في انتزاعهما . وحدثت نفسي كالمذعور ـ رباه . رباه . ما هذا !؟ اين انا ؟ صوت طفل ـ صوت طفل . ولفرط ذهولي جلست على الارض ، ونسيت نفسي . وعندما شق صوت الطفل سمعي من جديد ، صرخت بجنون . هيفاء . هيفاء . الولد يبكي . هيفاء . هيفاء . وارتخت ذراعي المجروحة من الالم واستقرت برفق على الطين . جفلت كحيوان ذبيح ، ورددت بآلية ـ اه ما هذا ؟ ـ طين ! ـ اه مطر !؟ لماذا مطر ؟ اين انا ؟ اي حلم مزعج . وظل صوت الطفل يطرق سمعي . اقحمت يدي في جيب سترتي واخرجت علبة ثقاب ، واشعلت عودا اطفأت الريح لهيبه القلق . وعبثا رحت اشعل . وخشيت ان تنفد اعواد الثقاب ، لذا اهتديت بصعوبة الى مخزن البنزين . وفتحت الغطاء . ومزقت طرف قميصي ، واشعلت فيه النار بعد ان غمسته في البنزين . غمر ضوء باهت المكان . جلست القرفصاء ، ورأيت وجوه الركاب الخمسة مدماة ، والطفل يبكي . يا للقدر ! يا للصدفة . آه ـ يا لا شيء ! لست ادري . كانت المرأة ميتة . ومددت يدي لاتفحص السائق فوجدته هو الاخر ميتا .

اذا ماتوا ـ كلهم ماتوا ـ كلهم ماتوا . كادت النار تأتي على نهاية قطعة القماش . نزعت قميصي بسرعة ، وارتديت سترتي فقط ، واعدت عملية الحريق من جديد . مددت يدي هذه المرة ، واخرجت الطفل ، فرأيت بقعا متناثرة من الدم على جبينه الصغير . وعندما وقع بصره على الضوء ، بكى بقوة ، وحرك يديه بسرعة . كدت اجن بعد ان تشبعت سترتي بالماء ، وتحول سروالي الى كومة طين . وازداد ألم ذراعي ، ورأسي . رباه ـ وهذا الطفل . احقا انهم ماتوا ؟ لماذا ؟ صرخت كالمأخوذ ـ انهضوا . انهضوا .. اسمعوا . كان صوتي الراعش يضيع في جوف الليل اللانهائي . لم ينقطع الطفل عن البكاء . جلست القرفصاء كرة اخرى . وحركت المرأة وانا اصرخ ـ اسمعي . اختي . اسمعي . اسمعي . وحركتها اخيرا حتى صارت على جنبها . قلت اختي . اختي اسمعي . كانت ميتة . اذن انا وحدي في هذا المكان . طفل . طفل . ماذا يجب ان افعل بهذا الصغير . رباه يجب أن يسكت . لقد تبلل .. المطر .. المطر .. رددت عشرات المرات بآلية ـ الطفل . المطر . الطفل . المطر . انطفأت النار . انحنيت بسرعة ، ونزعت « اليشماغ » من رأس العجوز ، واعدت عملية الحريق من جديد . وفي ضوء النار شاهدت الطفل بوضوح اكثر . كان وجهه مزرقا من البكاء المستمر . جلست على الارض وادخلت الصغير بتؤدة الى داخل السيارة ، واخرجت ثدي المرأة وقربت فمه منها . التهم حلمة الثدي بسرعة وراح يمص مطلقا ما يشبه الزئير . ولكنه سرعان ما لفظ حلمة الثدي . وعبثا حاولت ان ادعه يستمر . ماذا يجب ان افعل مع هذا الصغير ؟ اخرجته من السيارة ، وجعلت اردد في محاولة يائسة لاسكانه ـ هش . هش . بابا . بابا . واخيرا وضعت أصبعي في فمه الصغير .

المطر ! المطر ، ما زال ينهمر بغزارة لعينة . فكرت ان اترك المكان واستمر في السير . انتزعت عباءة المرأة ، ولففت بها الصغير ، وانطلقت اشق طريقي بصعوبة بالغة في الطين . واهتديت اخيرا الى الطريق الاسفلتي ، والصغير يبكي دونما توقف . وفكرت اخيرا ان اضع لساني في فمه . ورحت والصغير في قبلة طويلة تحت المطر . وبعد مسيرة ساعتين لاح من الخلف ضوء صغير باهت . واقتربت اخيرا ناقلة بنزين ملأت محركاتها المكان بضجيج قوي . ونزل من السيارة رجل قصير مكتنز ، وساعدني بالصعود الى حوض السيارة . وتحت الضوء الباهت المنساب من سقيفة السيارة ، القيت نظرة طويلة على ذراعي فوجدت جرحا عميقا تخثر على امتداده الدم . وقلبت الطفل في يدي ، رأيت جرحا صغيرا في اسفل عنقه مع القليل من الدم المتخثر . وعندما دققت فيه نظري وجدته ميتا . القيت نظرة سريعة على وجه السائق البرونزي ، وتعجبت لماذا كانت يداه غليظتين بهذا الشكل .

كركوك — جليل القيسي

قربان الغريب

الى الشاعر فواز عيد

***

أفرغت جعبتي المليئة من حكايات الشتا
في بدء أيام الخريف
أنا ها هنا

كالموج يزبد عند اقدام الرمال
وسفينتي
تحبو على صدر المدى المجهول في الليل البهيم
مرساتها
اغنية الماضي الذي ولى وايامي التي
ذبحت فكانت بعض قربان الغريب
أنا ها هنا ..
فوق الصخور يشد اعصابي الحنين
عمري .. هنيهات بغربتي الطويلة يا رفيق
ما زال في صدري بقاء ..
ربما يقضي الطريق
أنا ها هنا ..
والليل يذبح نجمة في اثر نجمه
ويلهِّب السوط المعربد في ..
يديه ظهور اطفال الضياء
فتثور في صدري شرايين ونقمه
ويكون في جلدي ، الفداء
حسبي رؤى تختال في وهمي وتجمعنا معا
حسبي تسح بناظري اذا لمحتك ادمعا

لا تجرحيني يا رؤى الماضي اذهبي
فلقد حملت غلالة ..
من ناظريك وسرت صوب « المغرب » (١)
انا ها هنا ..
وسفينتي نشرت شراعا
يطل من خلف الضباب عيونها
تبكي .. وداعا
يقتاتني صمتي السحيق
ويظل يحملني الحنين على يديه
فاذا غفوت كبا .. واغمض مقلتيه
لا تجرحيني .. يا رؤى
لي غربتي تحنو علي اذا حزنت
لي اخوتي يتغمدوني في الصدور
اذا كبوت
لي امي الثكلاء وتزحف نحو قبري
لتضم في صدر الثرى المحزون عمري
لي خلف صلبان المدى المجهول حب
لي غلتي وهم ... وجدب
ورؤى تجرح عمري المشبوح في ..
صدر الظلام

مونتسكيو (الجزائر) **عمر صبري كتمتو**

---

(١) « المغرب » المقصود بها المغرب العربي .

اللغة العربية ونقادنا الكبار !

بقلم محمد عيد

اعد الاستاذ « ابراهيم الصيرفي » ندوة من البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، وكان المنتقدون هم عبد القادر القط ورشاد رشدي وصلاح عبد الصبور ، ثم ارسل الاستاذ الصيرفي ملخص الندوة الى مجلة (الاداب) حيث نشرتها في العدد الخامس (مايو سنة ١٩٦٤) بعنوان (ازمة الشعر العربي المعاصر) .

ولقد دهشت حقا بعد ان قرأت ما جاء في هذه الندوة العجيبة حيث بعثر السادة الاساتذة اراءهم بغير حساب ، ونصبوا من انفسهم — دون تفويض من احد — قوامين على الشعر الحر والشعر المقفى ، والثقافة المعاصرة والتراث القديم ، وعلى الادب وعلى اللغة ايضا ، واراؤهم كلها في هذه الندوة تتصف بالتكرار الذي سمعناه منهم وعنهم عشرات المرات من قبل ،كما تتصف ايضا بالخلط والاضطراب. اذ تحدثوا في هذه الامور السابقة كلها وحشروا في حديثهم كل ما عن لهم قوله عن الادب واللغة والثقافة دون تثبت ، ودون سند علمي تستند اليه تلك الاراء السطحية الفجة ، اللهم الا انها وردت من الثلاثة الكبار ولا شيء غير ذلك .

ولا اود ان اخوض على طريقتهم — في نقاش يتناول كل هذه الامور ، فليست لدي القدرة ولا الاستعداد لمواجهة نفسي او غيري بمثل هذه الامشاج الملفقة في ندوة تذاع على الناس او مجلة يقرؤها المثقفون العرب كمجلة (الاداب) ولكني فقط اخص حديثي معهم هذه المرة بما اعتقد — بتواضع — ان لدي القدرة للحديث عنه ، وهو ما ذكروه من اراء سطحية عن : اللغة العربية .

اول قضية ذكرت عن اللغة في تلك الندوة هي « ان اللغة ربما كانت عائقا بالنسبة لرواج الشعر كفن من الفنون الاولى (١) » .

واذا صرفنا النظر عن « الفنون الاولى » و « الفنون الاخرى» اذ ليس في الفنون « اولى » و « اخرى » فان هذه القضية تبدو غريبة حقا من الناحيتين الفنية واللغوية.

ان من المعروف لدى اقل الدارسين « ان الشعر فن من الفنون وسيلته التعبيرية هي اللغة » ولا يمكن ان يتصور شعر دون لغة تعبر عنه على حسب قدرة الشاعر وتمكنه من التخيل والتصوير والايحاء بالالفاظ من جهة ، وعلى حسب تمكنه من الدلالات العرفية للغة من جهة اخرى . فالشاعر المتمكن هو الذي يستطيع ان يستخدم مدلولات الالفاظ والتراكيب بطريقه ترضي الذوق والفن اولا عن طريق الايحاء والجرس ، وذلك بتجاوزه مرحلة الدلالة العرفية للكلمات التي تعتمد على دقة المعنى وفهمه. وبعبارة قصيرة : ان الشاعر الحق هو الذي تتهيأ لديه القدرة على التعبير معتمدا على الرمز في مدلوليه الفني واللغوي(٢) .

واذا كان الامر كذلك لدى من يعتد بهم من الباحثين والعلماء ، فأي خطأ فادح يلزم الدكتور رشاد حين يذيع على الناس مثل هذه الفكره الغريبة التي لا سند لها من الفن او اللغة ؟!

وكيف يمكن ان تكون اللغة عائقا لرواج الشعر وهي اداته ووسيلته !! ربما كان علم ذلك عند السيد الناقد الذي ذكر الفكرة فقط ، ولم يوضحها بعد ذلك ، وحسنا فعل !! لانها واضحة الخطأ .

اما الفكرة الثانية التي اثارها السادة النقاد عن اللغة العربية فهي عن « الطريقة الخاطئة التي يسير عليها تعليمها» وقد هاجموا تعليمها بعنف معتمدين في هذا الهجوم على اساس فني هو : ان تعليم اللغة العربية — بطريقته الحالية — لا يثير الاحساس بالجمال ، ولا يحقق رواج الادب شعرا او نثرا ، ومتدرجين من ذلك الى ارجاع هذا العيب الفني الى عيب لغوي وهو صعوبة النطق باللغة معربة والخوف من اللحن فيها ، يقول الدكتور القط « وليس بين الكتب كلها قصة تثير خيال الولد ، وتعلمه جمال الالفاظ ، هذا من ناحية المرحلة الاولية ، اما من ناحية المراحل التالية فنجد نماذج اغلبها قديمة » ويقول الدكتور رشاد في حماس — يدعى ان لديه القدرة عليه — « يجب اعادة النظر في تدريس اللغة العربية كلية لا من اجل الشعر فقط ، بل من اجل الادب من اجل الحياة ، ومن اجل روح هذا الشعب » ويضيف صلاح عبد الصبور « ان كتب التعليم قد نجحت في بث البغضاء للغة في نفوس طلبة المدارس ، ولكل ما يتصل باللغة ، وان أي متلق عادي باستطاعته ان يستقبل الشعر ، وما يحول دونه وذلك كراهيته لكل ما هو مشكول، ويخشى ان يلحن فيه » (٣) .

---

(١) ازمة الشعر المعاصر (مجلة الاداب) مايو سنة ١٩٦٤ ص : ٥.

(٢) انظر : اللغة بين المعيارية والوصفية (تمام حسان) ص : ١٠٣

(٣) ازمة الشعر المعاصر (مجلة الاداب) مايو سنة ١٩٦٤ ص:٧٦.

وسأوضح علميـــا نقطتين لغويتين يضعان الحـــل الموضوعي لهذه الاراء المتحمسة دون مـــا داع للحماس والانفعال ، وهما :

١ ــ الهدف من تعليم اللغة ــ اية لغـــة ــ بالنسبة للجماعة التي تتكلمها .

٢ ــ ضرورة الصحة اللغوية والشكل فـــي لغتنـــا العربية .

ان وظيفة اللغة الاساسية وظيفة اجتماعية ، هـــي الربط بين الجماعات المختلفه ثقافيا وشعوريا . ويختلف المستوى اللغوي في كل جماعة مـــن الجماعات باختلاف الجماعة اللغويه نفسها والعرف السائد بينها عـــن اللغـــة اصواتا والفاظا وتراكيب . وما لهذا العرف من قوة قاهرة يستمدها من الجماعة في اخضاع الجميع لقهره الغلاب .

والشعوب العربيه جماعة ضخمة اصطلحت على ان تكون لغتها هي اللغة المشتركة الفصيحة فيهـــا يتخاطبون عن طريق وسائل الاعلام المتعددة ، كما ان بهـــا يدونـــون انتاجهم الفكري وجهودهم العلمية ، وكذلـــك يستخدمونها في التعبير عن مظاهر وجداناتهم من قصة وشعر ومسرحية وغيرها من الفنون الادبية (٤) .

واذا فهمنا وظيفة اللغة بهذا المعنى الاجتماعي العام ، فان هذا الحماس الحاد في الانحياز الى جانب تعلم الشعر وحده وقياس تعليم اللغة بمقياسه فقط لا يتفق وهذه الفكرة السابقـــة ، فاللغـــة تعلـــم للشعـــر ولغـــير الشعـــر ، او بعبـــارة اخرى : يجب لاستيعاب وظيفـــة اللغة ان تعلم في مستوى موضوعي قد يكون جافا ولكنـــه ضروري ، كما يجب ايضا ان يعني بها فـــي مجالها الفني الذي يريد السادة النقاد ان توجه اليه كل الجهود ، وهـــو جزء فقط من مهمة اللغة ، وبالتالي من مهمة تعليمها ، واذا كانت هناك بعض الاخطاء في طرق تعليمها ، فانه كان مـــن اللازم ان يحددها السادة النقاد في مجالها ، ويقدمون لهـــا حلولا عملية معتمدة على اسس تربوية ولغوية يعتد بهـــا ، بدلا من هذا الحماس والصياح الـــذي لا يجـــدي شيئا ، ويسيء اساءة بالغة الى التربية واللغة والفن على السواء .

اما ضرورة الصحة اللغوية (الخلو مـــن اللحـــن) والشكل (الاعراب) فقد ارجع اليهما صلاح عبد الصبور مسؤولية بغض اللغة وبغض الشعر وتنغيص الناس عنـــد قراءتـــه .

والمعروف ــ يا سيدي الشاعر ــ ان اللغـــة تختلف مستوياتها بين « اللغة المفهمة » و « اللغـــة الصحيحة » و « اللغة البليغة » والاولى اداة للافهام فـــي ادنى درجاته والمستويان الاخيران اعلى من المستوى السابق ، والوصف الاول يمكن ان نجـــد تطبيقه واضحا فـــي العاميـــات Dialects اما الوصف الثاني فهو لازم لكل ناطق بلسان عربي سليم ، والاخير ضرورة للغة فـــي مستواها الفني سواء أكانت شعرا او نثرا « فالتعبير الصحيح هـــو التعبير الذي يصل الى الحد الادنى الذي يتطلبـــه العرف الغوي ، اما التعبير البليغ فيتجاوز هذا الحد الادنى الـــى افق اخر (٥) »

فاللحن اذن يتناقض تماما مع ادنى مستوى مطلوب للتعبير اللغوي السليم ــ وهذا ما قرره اللغويون الاجانب والعرب ايضا ــ فكيف اذن يسوغه السيد الشاعر ويـــرى ان الخوف منه يؤدي الى مجموعات الكراهية التي ذكرها، ونحن لا نتطلب منه شاعرا مجرد التوقي من اللحن ، بـــل نتطلب منه فوق ذلك مستوى البلاغة .

اما الشكل الذي هو مظهر اعراب الكلمات ونسبـــة بغض اللغة اليه ، فليس فكرة جديدة تهاجم منها اللغـــة اليوم ، فلقد سبق السيد الشاعر الى ذلك مرات كثيرة من قبل ، ليس هنا مجال ذكرها .

وباختصار شديد سنتبين فكرة الشكل اللغوي مـــن وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة Linguistics فمن القواعد اللغوية المشهورة الان « ان فهم اللغة يبنـــى على الشكل والوظيفة » فاللغة ــ اية لغة ــ منظمة مـــن الاجهزة وكل جهاز منها يؤدي دوره حسب النظم العرفية لتلك اللغة ، وابواب النحو ما هي الا تعبير عـــن الوظائف النحوية التي تنتظمها لغة من اللغات ، ففي العربية مثـــلا كثير من الوظائف كالفاعل والمفعول وغيرهما ، وكـــل وظيفة من هذه الوظائف تتخذ لهـــا طريقة شكلية للتعبير عنهـــا ، وتختلف تلك الطرق الشكليـــة حسب عـــرف اللغـــة واصطلاحاتها فبعض اللغات تكون وسيلتها الشكلية للتعبير عن وظائفها هي الترتيب ، وذلك كاللغة الفرنسية والانجليزية وبعض اللغات الاخرى كاللاتينية والعربية يكون الشكـــل فيها هو الاعراب وليس للترتيب فيها قيمة كبيرة ، وكـــل ذلك يرجع الى العرف الاجتماعي للغة حيث يفرض شكـــلا خاصا للتعبير عن تلك الوظائف (٦) .

فاللغة العربية قد ارتضى عرفها القديم والحديث ان تعبر عن وظائفها بالاعراب وهكذا جاء انتاجها الفني والعلمي والديني ، فكيف اذن يمكن ان نقبل مـــن السيد الشاعر مجموعات الكراهية التي حشدها ضد الشكل والاعراب ، وهو امر ترفضه الدراسات اللغويـــة الحديثة ، والعرف العربي الاجتماعي ،والثقافة العربية في ماضيها وحاضرها.

اما النقطة الثالثة التي اثارها السادة النقاد عن اللغة فتتلخص في « تشخيص داء اللغة العربية وتعليمها وتقديم العلاج عن طريق ذلك التشخيص » .

---

(٤) انظر : اللغة في المجتمع (لويس) ترجمة تمام حسان ، اللغـــة والمجتمع دكتور محمود السعران .

(٥) اللغة بين الفرد والمجتمع (اوتو جسبرسن) ترجمة عبدالرحمن ايوب ص : ١٤٢ وما بعدها .

(٦) موقف ابن مضاء من مناهج النحاة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (محمد عيد) ص : ٣٥٤ وما بعدها .

يتلخص ذلك في ان اللغة العربية وتعليمها محافظة وسلفيه ، فلم تتطور ولم يتطور تعليمها منذ عهد بعيد ، وعدم التطور فيها يعود الى ارتباطها وارتباط دراستها بالدين يقول الاستاذ عبد الصبور « ذلك انه قد حدث في تاريخنا حدث خاص بنا وهو مسالة ارتباط اللغة بالعقيدة، واللغة لم ترتبط بالعقيده عن طريق العقيده نفسها ، ولكن الذين اشتغلوا باللغة كان معظمهم او كلهم يشتغلون بالعقيدة، فاتخذوا النحو واللغه وسيله لحسن فهم العقيده ، لان القرآن كتاب بلاغي ، ومن هنا حدث عندنا الارتباط بين الادب وتفسير الدين » ويؤيده الدكتور القط بقوله : « وقد ظل تعلم الشعر واللغة العربية عندنا كما هو » ويصفق الدكتور رشاد مستبشرا « ويرى انه لا بد من اعادة النظر في تعليم اللغة العربية (٧) » .

فداء اللغة العربية اذن — في نظر السادة النقاد — انها لم تتطور في ذاتها ولا في تعليمها وبقيت كما ورثناها من اسلافنا السابقين ، لانها ارتبطت بالعقيدة وبالدين ، وترتب على ذلك الجناية على الادب ، والعلاج اذن هو في الفصل بين اللغة والدين ..

وساوضح ع ميا نقطتين هما :

١ — ارتباط اللغة بالدين ومدى تأثير ذلك فيها .

٢ — التطور اللغوي والعوامل التي يخضع لها .

وبتوضيح هاتين النقطتين يتبين لنا نصيب السادة الاساتذة من التوفيق فيما شخصوه واقترحوه .

ان اللغة العربية قد ارتبطت بالدين ما في ذلك شك، فالقرآن قد نزل بها ، وقرر ذلك في اكثر من آية (انا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) و (قرآنا عربيا غير ذي عوج) وغيرهما من الآيات التي تقرر ذلك .

وقد كان ذلك حقا ذا تاثير عميق في اللغة وابحاثها ، اذ كان دافعا لكثير من الجهود المخلصة الطيبة التي خدمت اللغة والدين معا ... والى هنا نتفق مع السادة النقاد .

اما الذي نفترق عنهم فيه فهو أن ارتباط اللغة بالدين كان عاملا من عوامل الجمود والتوقف فان هذه النظرة عدوانية قاصرة ، لان القران بخاصة والدين بعامة كانا من العوامل المحصنة للغة مما تتعرض له اللغات من التفتت والتبدد ، فقد كان القرآن احد العوامل الهامة في المحافظة على قوة اللغة العربية وصفائها في ذلك المدى الزمني الطويل .

فالدين بذلك عامل يستحق الشكر لا اللوم ، لانه ادى مهمة معنوية خطيرة للغة طوال اكثر من الف سنة — احصاها السادة النقاد في ندوتهم — اما الجمود والتوقف فلا ارى لهما اثرا الا في خيال العاجزين الذين انقطعت بهم ثقافتهم عن اجادة اللغة فراحوا يتهمونها بالعجز والجمود ، وهذا ما لم يحدث للغة اطلاقا لا من الدين ولا من غير الدين ، اذ نزل القرآن باللغة العربية بألفاظ وتراكيب واساليب بقى لها الى اليوم قوتها وصفاؤها بين الناطقين العرب .

والخلاصه انه يجب ان نضع في اعتبارنا هذه الحقائق: ان القرآن نزل باللغة العربية ولم يوجدها ، فهو احد آثارها الفنية الراقية ، شأنه شأن غيره من آثارها العظيمة ، وانه احد العوامل التي حافظت عليها من الاندماج في اللهجات ولغات القبائل ، وقد ادى دوره في ذلك خير اداء ، ولا شأن لذلك بفكرة الجمود والتطور التي سأعرض الرأي اللغوي فيها الان .

ان التطور ضرورة حتمية في الظواهر عامة ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية التي من اهمها اللغة ، فاللغة كما يقول « فندريس » : تتأثر باستعمالاتنا التي تلونها ظروف المجتمع ، وهذه دائبه العمل على تغيير النطق ، ومن غير المعقول أن يتوقف هذا التعديل والتبديل الدائم وتبعا لذلك لا يتوقف تطور اللغة ، فلا يمكن لاحد — مهما كان — ان يصف اللغة بالجمود ، لان طبيعتها لا تقبل التجميد والتحديد ، باعتبارها احدى الظواهر الاجتماعية التي تتطور باستمرار ، وعمل الباحث هو وصف هذه الحركة المستمرة للغة فقط ويمكن تقريب هذه الفكرة للفهم فيما لو وازنا مثلا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المشتركة التي ننطقها الان في الالفاظ والتراكيب والاساليب ، فلا شك ان بينهما فرقا كبيرا يبين قوة التطور ومداه (٨) الذي نتبعه الان في المعاهد المتخصصة دراسات علمية متطورة واصيلة ..

ومن ذلك يتضح امامنا الحقائق التالية :

اولا : انه لم يحدث تجمد للغة ولا سلفية في دراستها ، لان هذا ينافي طبيعة اللغات ومنها اللغة العربية

ثانيا : ان القرآن كان من عوامل قوة اللغة وصفائها وصيانتها من الانقسام والتفتت ولا شأن له بما وصم به السادة النقاد اللغة من الجمود والتوقف .

ثالثا : ان اللغة العربية بخير ، وتقوم بدورها العظيم الان كما قامت به من قبل في اداء وظيفتها الاجتماعية لخدمة الثقافة والوجدان .

وبعد :

فلي رجاء اتقدم به لاساتذة الجديد والتجديد ان يتوقفوا عند حدود ما يعلمون ، والا يخوضوا فيما لا يعلمون ، خصوصا وقد وضعتهم الظروف في مكان القيادة والريادة لجيل عربي ناشيء ، يقرأ لهم ، ويسمع منهم وعنهم « ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه » .

القاهرة — **محمد عيد**

(٧) **الاداب — العدد السابق ص : ٧ — ٨ .**

(٨) **شرحت هذه الفكرة باسهاب في رسالتي للماجستير بعنوان : موقف ابن مضاء من مناهج النحاة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ص : ٢٥٩ وما بعدها .**

القبة الخضراء

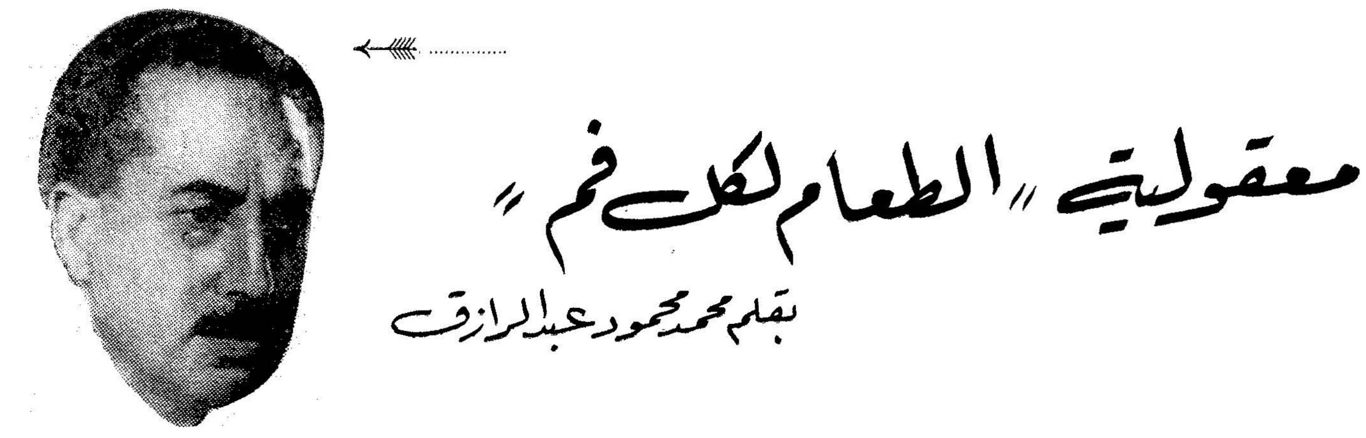
١ ــ سأغني ! فرحتي كالفجر طفله
زانها النور بعقد عبقري ، وكساها الطل حله
ما رأتها قط الا (سندرله) !
فرحتي كالفجر عذبه ،
تملأ القلب حبورا ومحبه
ارتئيها في عيوني ، وعيون الناس ، قبه ،
لونها اخضر ، والظل ظليل
خيرها الفياض منساب ، جزيل
هي اشراقة عزه
وهي للتاريخ هزه !
سأغني ! لك أشدو ايها النهر الكريم
أيها النيل العظيم ،
يا ابتسام الله للناس هنا
كوثر الارض ، و « زيوس » الدنا
لك أشدو ، أبعث اللحن عروسا عربيه
فرحة كالفجر بيضاء نقيه :
(سدنا العالي بنيناه ، عتيا
شامخ البنيان ، حرا ثوريا
عرق الاجيال قد علّى بناه
ودم الابطال قد زكى ثراه
نحن شيدناه حصنا ، وأمانا
هرما ينقل للدنيا علانا ....)
واغني !.. ايها النيل اغني للبناه
للملايين التي تبعث في العقم الحياه
ارسل اللحن حمامةً
تفرد الجانح ظلا كي يفيء العاملون
أرسل اللحن يدا تحنو ، وقلبا ، وابتسامه
وصغارا يحلمون
بالغد الخير ، بالعيش الرغيد !
وأغني أيها النيل ، أغني واعيد :

(سدنا العالي بنيناه عظيما
وافر الخيرات ، معطاء كريما
بدعاءات المحبه
شيد في البيداء قبه
لونها اخضر ، والطير زمر
ريعها ظل ، وخير ، وثمر ،
هرما ينقل للدنيا علانا
وعمادا ، وملاذا وامانا !)

***

٢ ــ ايها الباني فدتك النفس هات المعجزات
جرحنا أسود ما زال ، فهات المعجزات
نحن لا نملك غير الكلمات
فجر الصحراء عنها ، ثورات عاتيات
تدمل الجرح وتبقى ماضيات !
نحن لا نملك الا الكلمات :
شجر الليمون أزهر
برتقال المرج نور
وودنا لو ضفرنا أيها الباني ضفيره
من زهور البرتقال
تحمل الحب ، وتكريس النضال
واماني كثيره ..
انما العين حسيره
وضريره
وجراح القلب تزفر !
....
أيها الباني ، فدتك النفس هات المعجزات
فجر الصحراء عنها ثورات عارمات
وابق فينا أبدا مبعث عزه
وابق للتاريخ هزه
واملأ الدنيا هبات

حكمت العتيلي



معقولية «الطعام لكل فم»

بقلم محمد محمود عبد الرازق

قلنا مرارا ان توفيق الحكيم لم يتجه بعد الى مسرح اللامعقول .. ان كان في نيته الاتجاه اليه وان مسرحية « يا طالع الشجرة » معقولة.. معقولة جدا وليست اكثر من ترديد – من حيث المضمون – لما سبق ان اعلنه من اراء وافكار عن الحاكم العادل فحاكم الحكيم يحكم حكما مطلقا بشرط الصلاح والنية الحسنة .. وهو حر فيما وراء ذلك وفيما امامه ، لكنه اذا انحاز الى القوة فهو مستبد ظالم اما اذا انحاز الى القانون فهو المستبد العادل .. وتلك هي مشكلة « السلطان الحائر » السيف .. ام القانون . فاذا ما حكم القانون رضي عنه الحكيم وصار نمطا من انماط المستبدين العادلين ، او الحكام الصالحين في نظره .

ومراعاة النظام العام .. اهم مبدأ قانوني يحرص المشرع على ابرازه ، ووضع الضمانات الكفيلة بصيانته والمحافظة عليه من عبث العابثين ، وليس في مراعاة النظام العام قيد على حرية الحاكم،فالحرية ليس معناها التجرد من القيود « وانما الانتقال الى قيود جديدة » .

هذا ان وجد النظام .. فان لم يوجد النظام العام للدولة ، او وجد في صورة رثة بالية فماذا يصنع الحكيم وحاكمه ؟؟ .. ذلك الحاكم الصالح ذو النوايا الحسنة . هل يركن الى النظام القديم العفن الذي بليت اسماله فلم تعد تكفي لستر عورته ؟؟ .. هل يحترم الغثاثة والبلى واللاجدوى بحجة احترام النظام .. أي نظام . ام عليه ان يتمرد على النظام ، ليضع اللبنات الاولى في صرح نظام جديد قويم ؟ ..

هذا هو السؤال الذي اجابت عنه باسهاب مسرحية « يا طالع الشجرة » وليست الشجرة سوى النظام الجديد الذي القى على الحاكم مهمة خلقه ، الشجرة التي تطرح له كل صنوف الفاكهة في موسم واحد .. الشجرة التي توفر له خيرات الصيف والشتاء والخريف والربيع طوال العام . في كل يوم من الايام ..

ولا ندعي أن هذا هو التفسير النهائي للمسرحية ، فقد يشوبه عيب من عيوب المزاج الخاص او النظرة الضيقة اللذين كثيرا ما يكتنفان الموضوعية ، ولو عرضا . وكل ما حاولنا بيانه قدر الطاقة هو ان المسرحية من المسرحيات ذات المعنى التي لا تستعصي على المنطق . ويقول الدكتور رشاد رشدي « ثلاثة اشياء اعتقد انها تدل على سذاجة الناقد في نظري ان يحدد له معنى او بالاحرى ان يمنطقة » ولقد كتب الدكتور لويس عوض عدة تفسيرات لهذه المسرحية محاولا ربطها بفلسفة الحكيم وارائه عن بقاء الفكر وزوال المادة .

اما من ناحية الشكل – فليس التداخل المكاني الا حيلة مسرحية قديمة عرفها المسرح البدائي ذو الامكانيات المحدودة . اما التداخل الزماني فنجد بذوره عند توفيق نفسه في « اهل الكهف » وان كان القارىء لا يشعر امام هذا التداخل بالوحشة او الغرابة ، فرجوع ذلك لانطباع الاسطورة التي توارثها جيلا عن جيل في ذهنه ولماذا لا نقول انه اخذ عن بيراندو وعن غيره منهجهم في تداخل الزمان والمكان ، واهتزاز الخط الفاصل بين الحلم والحقيقة كتجديد لفنه ، له جذوره عنده وعند المسرح البدائي من قبله ولماذا لا نقول ان التخلخل المنطقي الذي احس به القارىء جاء نتيجة لهذا ، والغموض الذي اكتنف المسرحية لكثرة رموزها ومع الاستمرار في القراءة تتضح الرموز وتلبس اثوابها الحقيقة التي ارادها لها المؤلف فتنقشع الوحشة ويصفو الجو رويدا رويدا ، ولقد كان لكل هذه الحيل الفنية مزية شدنا معها الى اخر المسرحية .

ليس المضمون اذن بالجديد على توفيق الحكيم ، وليس الشكل وقفا على الطوائف العبثية التي يتصدرها الان بيكت ويونسكو ... واذا كان المؤلف قد حشد كل هذه الحيل الفنية في مسرحية واحدة فذلك لان توفيق الحكيم يطور فنه باستمرار ولا يسد طريق المحاولة امامه ، وهنا يكمن سر عبقريته ، الوثابة دوما ، الا اننا في كل جديد له مهما بالغ في التجديد ، نلمس السير الدؤوب على نفس الدرب والجذور الضاربة في اعماق ماضيه لكل زهرة جديدة يقدمها لنا .. المسألة اذن مسألة تطور مستمر للاسلوب الذي يعد من اعقد المشاكل التي تواجه الفنان . قال توفيق الحكيم في زهرة العمر « ... انها دائما حالة القلق والتنقيب عن الاسلوب » .

اذا كان الامر كذلك فلماذا قامت كل هذه الضجة حول مسرحيات الحكيم الاخيرة ؟ . ومن المسئول عنها ؟؟؟ ..

نسارع فنقول ان عبء المسئولية يقع على الحكيم نفسه المغرم بالضجيج ليظهر بمظهر الصامت وسط العواصف والامواج المتلاطمة من حوله . وتبدأ المؤامرة بنشر خبر صغير مضمونه ان الحكيم يعد للنشر مسرحية جديدة يحيطها بسياج من السرية والكتمان ، ولا يرغب في الافصاح عن اتجاهها ولا حتى عن مجرد اسمها ، جاء هذا الخبر في نفس الجريدة التي نشرت المسرحية بعد حين ، ثم تابع الحكيم الضجة في مقدمته للمسرحية التي ضمنها اراءه عن التعبير اللامعقولي الذي عرفه شعبنا قبل ان تعرفه اوروبا بمئات بل الاف السنين سواء في النحت او التصوير او الادب ، والا فماذا نقول عن الصورة التي رسمها الاديب الشعبي باحساسه الفطري حينما « ضرب فارس من فرسان الاساطير الشعبية ضربة سيف شطر بها عدوه من منتصفه وظل العدو على فرسه ولم يفطن الى اصابته ، بل قال ساخرا للفارس الضارب «طاشت منك الضربة » فاجابه الفارس « اهتز يا ملعون » ... فلما اهتز بجسمه انشطر الجسم نصفين ووقع على الا رض ... » وتكتمل الضجة بقيام الصحافة الفجة الباحثة عن الخبر المثير باشعال جذوة نارها ، فجذبت النار كثيرا من النقاد والكتاب الطيبين الا ان الحيلة لم تنطل على الفئة الواعية التي كشفت المقدمة المضللة فقال لويس عوض « اذا اردت ان تعرف في اجمال ماذا فعل توفيق الحكيم في اخر كتاب له « يا طالع الشجرة ففي مقدمة الكتاب عبارة واحدة ربما ساعدتك على ذلك هي قوله : « احب دائما ان ارى وان استخرج – كما حدث عندي في (شهرزاد) من فننا الشعبي اساسا فكريا حتى عندما لا يريد الفنان الشعبي ان يقول شيئا بل وعلى الاخص عندما لا يريد ان يقول شيئا »».

اما بقية المقدمة فلا اعتقد ان لها قيمة معينة لا من حيث هي دراسة ولا من حيث هي تمهيد فهي قدتفلسل اكثر مما تفيد ، وهي تعرض لاخطر الاتجاهات في خفة وربما في سذاجة ، لانها تجمع كل المدارس الجديدة كالسريالية والبقعية والتجريدية واللامعقول وغيرها في زكيبة واحدة

وتسميها الفن الحديث ، بل وتضع في نفس التركيبة ابسن وبرنارد شو وبيراندلو وبرخت في حين ان لكل واحد من هؤلاء غاية خاصة ومنهجا خاصـــا . »

تنبه الحكيم الى ان للادب حراسا اشداء على المضللين رحمـــاء بالمبدعين ، فآثر التراجع ، وكما اندفع بذكاء لماح ، اراد ان يتراجع بذكاء لماح ايضا بعد أن تحقق ما اراد من صخب ، فاعلن في تعليقه على مسرحية « الطعام لكل فم » انه ضد العبث والعبثيين ، لان اللامعقول عنده ليس موقفا ضد العقل ، فكل ما يصدر عنه يصدر تحت سيطرة عقله وان « العبث » شيء « واللامعقول » شيء اخر ومسرح اللامعقول يتعلق عنده بالشكل فقط » وضع العالم المعقول في اطار اللامعقول ... هو ازالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول ليعيشا معا في اسرة واحـــدة متحابين ... يؤثر احدهما في الاخر ويزداد الوجود بهما ويثري » ونقول ان العبث واللامعقول واللامعنى كلمات تعبر عن اصطلاح واحد ، وان هذا الاصطلاح يشمل الشكل والمضمون معا ، ولا يجوز ان نفصل احدهما عـــن الاخر ولا اصبح النتاج شيئا اخر وقد ثار البير كامو علـــى مضمـــون « المعقولية العلمية في الفن » ورغم انه زعيم العبثيين وباعث اسطورة ـ سيزيف من مرقدها بين طيات العصور الخوالي ، لم يعتبر مسرحه مسرحا عبثيا . لان المسرح العبثي ليس مضمونا عبثيا فحسب ، انـــه الشكل والمضمون معا او كما يقول رشاد رشدي « لكي تكون الصورة واضحـــة ومطابقة للحقيقة يجب أن تكون طريقة عرضها ايضا مطابقة للحقيقة ... وهي الحقيقة الفنية التي لا يمكن ان تقيد بمعنى واحـــد ... حقيقـــة التجربة نفسها كما عرفها الخيال لا حصاد التجربة بعد ان منطقها العقل « فاذا جاء توفيق الحكيم » اليوم وفصل الشكل عن المضمون ، واختار الشكل اللامعقولي ـ كما يدعي ـ دون المضمون فـــلا ينبغي ان نسمـــي مسرحه لا معقولا ، بل ونخدع انفسنا والجماهير معنا اذا حشرنا مسرحه في زمرة المسارح اللامعقولة التي اشعلتها ثورة عاتية على المعقولية العلمية في الفن شكلا وموضوعا .

ثم .... ماذا في « الطعام لكل لم » . ؟ ..

المسرحية تصور اسرة عادية تحيا حياة تافهة لا ثـــراء فيها ، الزوج يعمل رئيسا لقسم المحفوظات باحدى الوزارات ، مجرد « مفتاح صفيح » لخزانة الوزارة ، يقضي اول نهاره بين ملفات لا يعرف مـــا بداخلهـــا ، واخر نهاره وشطرا من ليله بين ثلة من الاصدقاء يلعبون النرد في مقهى ، اهم خبر يشغلهم في العالم المتطاحن باسرة ، هو نتيجة « العشرة طاولة » التي يلعبها صديقهم ابو عفان مع صديقهم ابو درش ، اما الزوجة فقـــد تبلدت وعلاها الصدأ حتى انها لم تفتح غطاء البيان منذ زواجهما اي منـــذ قرابة ربع قرن . ويثور الزوج لتشع على الحائط سببه مسح الجـــارة القاطنة بالدور العلوي لشقتها ، وفي انتظار قدح القهوة يجلس فـــي الصالون متأملا النشع ، واذا بالنشع يتحول بقدرة قادر الى اسرة كاملة مكونة من ام واخت تعزف على البيان وأخ عالم يحاول تحقيق حلم « الطعام لكل فم » باكتشاف علمي توصل اليه بالاشتراك مع زميل اوروبي ، وتزول دهشة المفاجاة الاولى لدى الزوجين ، ويقضيان الليالي الطويلة قابعـــين امام النشع مستمتعين بالمناقشات القيمة التي تدور بين افـــراد الاسرة الجديدة المعلقة على الحائط .

فنحن هنا امام اسرتين ، حقيقة وخيال ... واقع ومثال . امـــا الواقع فعادي وتافه ، واما المثال فخصب معطاء . وقد نستطيع ان نقـــول ان المؤلف قد استغنى عن « الحلم » «بالنشع على الحائط» لما يعرفه من ان مسالة الاحلام التي يراها النائم في نومه وهو مستلق على اريكة مثلا ، وتظل القصة او المسرحية تدور حوادثها في الاحلام حتى اذا مـــا قاربت النهاية استيقظ الحالم من نومه او غفوته بعد أن نال درسا قاسيا ، او استفاد بتجربة واعية ، لما يعرفه المؤلف من ان هذه الحيلة ونظائرها قـد اضحت من العقم بحيث لم تعد تقنع القارىء المعاصر او تشبع نهمه الـــى سبر اغوار الواقع ، حتى اهلنا عليها التراب وحفظناها في متحف التاريخ الادبي ، لما كان المؤلف على دراية ووعي بكل هذا ، استعان « بالنشع علـى الحائط » كوسيلة جديدة ، وحيلة طريفة ، اي انه لم يقم بأكثر مـــن وضع « تلفزيون » داخل المسرح ، تلفزيون يعرض مشاكل اسرة مفكـــرة داخل بيت عادي ، او راديو من داخل راديو ، ولا نشعر ابدا انهـــا عفاريت دخلت من الحائط هذا العالم غير المرئي الذي يحير توفيق الحكيم، لا نصدق ذلك لان للعفاريت حرية الانتقال داخل البيت والوقوف علـــى رؤوس اصحابه ، اما الاسرة التي اسفر عنها النشع فكانت محددة الحركة والمكان بالحيز الذي تشغله بقعة النشع ذاتها ، اي ان الفاصل بـــين الحقيقة والخيال ما زال قائما لم يذب ولم يهتز . فلكل مكانه الذي يدل عليه ، الواقع المعاش يتحرك على خشبة المسرح والخيال معلق على الحائط، تماما كما حدث بالنسبة لتجربة تداخل الزمان فـــي مسرحية « اهـــل الكهف » فالزمان لم يتداخل في هذه المسرحية بالمعنى المفهوم الان بل كان لكل زمان حدوده ـ وعلاماته ، فأهل الكهف يمثلون الزمان القديم حتى بعد ان دخلوا وسط الناس لم يذوبوا فيهم .. لم تطمس سيامهم التي على وجوههم .

ولكننا نظلم توفيق الحكيم ، اذا قلنا انه اراد تصوير عالمين منفصلين لا يلتقيان ، واقع ومثال . والا لاختار الطريق المطروق بتصوير شخصيتين او اكثر من لحم ودم . شخصية عادية واخرى مثالية مديرا الصراع بينهما ليؤثر احدهما في الاخر ، او ينفر احدهما من الاخر كما حدث لابسن في مسرحيته الشعرية « براند » (١٨٦٥) فبراند رجل دين مثالـــي يعيش وسط قوم يمثلون البشرية بكل ما فيها من ضعف وانانية وانغماس فـــي الملذات ، براند بتطرفه المثالي يتلقى الضربات بعزيمة وصبر وافراد كنيسته بواقعهم المر يلاحقونه بوابل من الحجارة وهو في طريقه الى كنيسته الجديدة باعلى الجبل حتى اذا ما وصل الى القمة اصابته الاحجـــار المنهمرة واودت بحياته .

توفيق الحكيم لم يقصد تصوير عالمين منفصلين يتصارعان ولا يلتقيان، واقع ... ومثال . وانما صور عالما واحدا بواقعه ... وغيبياته « وبين الحقيقة والخيال قطرة ... وربما لا يوجد شيء بينهما على الاطلاق ... والانتقال بينهما عادي جدا ... وربما كانا شيئا واحدا ... » كما تقـــول الزوجة في المسرحية . والتبرير الصحيح لما نراه امامنا على الحائط نجده في بسائط علم النفس ، ببقعة من البقع .. ببقعة حبر مثلا ، سقطت عفوا ، او القيت باهمال على قطعة من الورق ، لا بد ان كلا منا سيراها من زاوية معينة ، وسيجد فيها اشكالا غريبة تختلف عما يراه الاخر حسب ما يـــدور في نفسه وفكره ، كنا على شاطىء البحر ، وكانت السماء مثقلة بالغيوم ، ووسط سحبها الرمادية القاتمة ، سحابة بيضاء ناصع بياضها ، استرعت انتباه الجالسين وظللنا نتأملها فترة ، ثم قال احدنا انها فارس منقـــض على جواد اشهب ، يقتل ثعبانا كبيرا ، تماما كصورة القديس « ماري » جرجس التي نراها على الجدران ، اما الثاني فرآها قردة تضحك وتلعب فوق اكتاف مهرج بائس في سيرك متواضع ، ورآها الثالث انسانـــا حجريا يطارد صيدا بين الاحراش الكثيفة المظلمة . وكذلك كون « النشع على الحائط » اسرة مثقفة تتناول الموضوعات الهامة بالمناقشات المثمرة .

ولكن ... كيف يحدث ان يجتمع اثنان في رؤيا واحدة بكـــل تفاصيلها ودقائقها ؟؟؟ ومن صاحب هذه الافكار ؟ ومن الذي ادار دفـــة المناقشات الراقية على لسان « اسرة الحائط » ؟؟ .. وعهدنا بسميرة وحمدي التفاهة والسطحية ... او كما قال حمدي لزوجته عند اختفاء الاسرة الجديدة بتساقط « البياض » نفيا لفكرة خلقهما لهذه الاســـرة « رؤوسنا ؟ .. وهل رؤوسنا كان فيها شيء ؟ ... في ذلك الوقت ؟ انهم كانوا ارقى منا ... اتنكرين ؟... انت التي قلت ذلك يومئذ ... فيما اذكر ... » والحقيقة ان الرؤوس لم تكن خالية ، وانها فعلا مـــن صنع رأسيهما ، اما سبب هذه الصناعة الجيدة والمناقشات الفكريـــة التي تعلو على مستواهما كما يعتقدان ، السبب اسرة ثالثة لم يشأ لهـــا الحكيم ان تظهر على خشبة المسرح وكان لها فضل تحريك الكوامـــن ، وادارة الاحداث ، اسرة اخت الزوجة وزوجها المحاسب الشاب ، كـــان حمدي في نظر هذه الاسرة الثالثة مجرد مفتاح صفيح لصندوق الوزارة لا يعرف ما بداخل الصندوق ، اما المحاسب فرغم انه في مقتبل العمر، ولم يصل الى مركز رئاسي بعد ، الا انه على الاقل يعرف ما في ملفاته ،

يبحث موضوعاتها ويناقشها مع نفسه واقرانه ورؤسائه . وكانت سميرة تنقل هذه الاراء لزوجها وتحثه على العلو بنفسه والسمو بافكاره ، على ان يترك المقهى وينظر الى الحياة نظرة جادة . وعلى اثر مناقشة من هذه المناقشات بين الزوجين واخرى بين الزوج والجارة التي تقطن الدور العلوي انتصر فيها الزوج وارهب الجارة واثار اعجاب زوجته ، على اثر هاتين المناقشتين جلس يتأمل « النشع على الحائط » فكان ما رأى وكان ان اشرك زوجته في الرؤيا فصدقتها .

من هذا نرى ان المحرك الاول لهذه الرؤيا هو الغيرة .. الغيرة من الاسرة الثالثة التي كانت تعريهما وتكشف عن سوآتهما ، وما في حياتهما من تفاهة وسخف وليس بغريب على امرأة وثابة كانت تعشق الفن وتجيد العزف على البيان قبل زواجها ان تستجيب لهذا الدافع حتى تصل الى مستوى اختها او الى خير منه ، وكذلك الزوج ... فان كانت الوظيفة والظروف المحيطة بها قد طوقاه بالتفاهه والسطحية ، فانه رغم هذا يتمتع بشخصية قوية بناءة تؤثر في محدثيها ، وتدل على « خلفية » ليست هينة او على الاقل ليست تافهة كما هو في الظاهر .

التفاهة والسطحية هما الصدأ الذي يعلو معدنهما النفيس مع تراكم الايام الرتيبة وانعدام الهدف ، فاذا ما استطاعا ان يجلوا هذا الصدأ ادهشنا المعدن النفيس ببريقه وقيمته . ثم ن المسألة التي خضنا غمارها لم تكن بعيدة عنهما ... انها مشكلة كل بيت ... وكل يوم .. انها لقمة العيش ، المشكلة التي تحير العالم وتستعصي على حل معقول . ان بامكانهما ان يثيرا اهتمامات العالم بأسره اذا توصلا الى توصيل الطعام لكل بيت ... لكل فم ، اذا اصبح كيلو اللحم بنصف مليم او بالمجان وقس على ذلك جميع المأكولات ، فالخبز هو المشكلة التي تهم الجميع ، الخبز هو المشكلة التي تهم الجالسين على المقاهي يتسامرون ، والقائمين امام الالة يكتوون بنارها ، والراقدين في خيام اللاجئين يئنون ويتلوون من عضة الجوع ، الجوع هو المشكلة التي تحير الذين يكنزون الذهب والفضة ، والذين يربطون الحجارة على بطونهم .

عندما توصلا الى هذه الفكرة لم تعد تهمها اسرة الحائط التي اختفت . وهل هي حقيقة ام خيال ؟... لم يحيرهما « الشبح » كما حير « هاملت » فلا يوجد فاصل واضح بين الحقيقة والخيال .. ربما كانا هما ايضا مجرد خيال ؟؟؟ ... من يدري ؟..

كل ذلك لا يهم .. المهم هو العمل .. العمل المثمر البناء ...

ـ اذا كانت نادية وامها وطارق مجرد خيال ... فلماذا لا نكون نحن ايضا كذلك ؟.

ـ ماذا تقولين ؟ ....

ـ لماذا لا نكون نحن ايضا مثلهم ؟.

ـ فليكن ... المهم هي الحياة ... الحياة المثمرة ... الحياة في كل صورها ...

وتقديس العمل ... نجده في اعمال كثيرة لتوفيق الحكيم، اهمها رائعته « رحلة الى الغد » فحتى الخلود بلا عمل امر تافه ... كسل وخمول خير منه الموت « يجب ان نعمل ... لا يمكن ان نقضي هذا الخلود دون عمل شيء ... » والحرية ذاتها بالدماء التي اريقت في سبيلها ، بالامال العراض المعلقة على نوالها ، بتاريخها الاسبارتاوكسي الطويل تكمن في الاحتياج ثم العمل « الحرية ان نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، وننتج جديدا ... هي ان نصنع حاضرا ومستقبلا ... هي ان نؤثر في الغير وفي الحياة التي حولنا ... « العقل يختل اذا لم يعمل ، اذا وقف فقد انتهينا « .... انتهى الانسان فينا ... ودخلنا في عداد الاشياء ، لا في عداد الاشخاص ... » وتحمل هذه الفقرة تأكيدا اعمق لتفاهة الحياة دون العمل الفكري ... دون الفكر ... صلب الحياة وعصبها .

وفي « رحلة الى الغد » نجد اكثر من ذلك ، نجد عمدا كثيرة قامت عليها « الطعام لكل فم » ومنها تجربته الاولى مع تعليق الافكار على « الحائط » . بل ان الافكار هنا تقف في الفضاء على شكل صورة ، لا يعترضها حائط ، تقف وتسير وتتكلم وتعمل ما على المرء الا ان يتذكر حادثة حتى يراها نصب عينيه ، هناك في ركن من الفضاء، واضحة جلية ان وعت ذاكرته كل دقائقها ، مطموسة الملامح مبتورة ان لم تقو الذاكرة على حفظ التفاصيل ، صور المخيلة تنتقل الى الخارج اذن ، كما لو كانت ترسل بالراديو من وراء البحار ، اذا تذكر الشخص زوجته فستمثل امامه وسيراها غيره ايضا في الفضاء القريب ، جميلة ، انيقة، وادعة ، تجلس على مقعدها المعتاد بجوار الراديو وفي يدها ابرة « التريكو » تخاطب زوجها : « ما احلى هذه اللحظات ... وانت الى جانبي ... يا زوجي العزيز » فاذا ما انتقل الشخص الى موضوع اخر اختفت الصورة ، وحل محلها خاطر جديد .

لم تثر هذه الطريقة حولها مناوشات ادبية ، او مناقشات نقدية ، لان « الفصل الثالث » الذي نحن بصدده من الرحلة الى الغد ، يصور الحياة على كوكب اخر ، كوكب مشحون بالكهرباء ، وله في هذا المجال ان يتصور ما شاءت له الصورة او ما شاء لها ، دون ضابط او زاجر الا الموضوع نفسه كما تخيله المؤلف واحس به . اما « الطعام لكل فم » فانها تحدث هنا ... على ارضنا ... وهنا يرفع القلم سنانه للمناقشة والتحليل .

ولكن ... لماذا تساقط البياض على الارض ، رمزا لاختفاء اشخاص الحائط ، لزوال الحياة ؟ ثم لماذا اصر الحكيم على احضار ميكروسكوب ووضع القشور المهشمة تحت عدساته المكبرة ، ليرى انها مجرد قشور ، مجرد ذرات من تراب متماسكة الان تذروها الرياح بعد آن ؟

ماذا يعني هذا الرمز ؟؟ ..

هل يعني ان الحياة مجرد قشور هشة هزيلة ، مجرد ذرات تراب واهنة هاوية . يؤيد الاديب عدلي خميس هذا الرأي ـ في مناقشة دارت بيننا ـ ولكنا نرى ان مادة الحياة فقط هي القشور الهشة . الجسم هو ذرات التراب المتطاير ، اما الفكرة فباقية خالدة . تنتقل من رأس الى رأس ، ومن بلد الى بلد ، تعبر البحار وتمتطي صهوة الاثير ، ولا تعرف الفناء . بل تنمو وتتطور وتثري الحياة . وعلى هذا لم تمت الفكرة بتساقط القشور ، بل ظلت حية في رأس الزوجين وستنتقل حتما من رأسيهما الى رؤوس اخرى كثيرة ، وبيوت اخرى كبيرة ، اكبر واشمل من عش اثنين وابقى واخلد من رأس زوجين .

اما لماذا اطال المؤلف البحث عن طريق لاعادة الصورة الى الحائط ... بعد تساقط القشور ، لماذا اضنى الزوجين في محاولات شتى باءت كلها بالفشل ، حتى افلت الفصل الثالث والاخير من يده ، وطال بمقدار النصف اكثر مما يجب . فهذا ما لا نجد له تبريرا .

ان كان لتأكيد ثبوت الصورة في المخيلة ، ورسوخ الفكرة في العقول ، دون الجدار او القشور ، فالاجدى – من الناحية الفنية – الا نعرض كل هذه المحاولات على خشبة المسرح ... يكفي ان نحاط علما بحدوثها دون مشاهدتها ، درأ للملل ، وحدا للاطالة في موضوع لا يطور الفكرة او يخدمها . يكفي ان نشعر انها تمت فعلا كما حدث بالنسبة لاغراق الشقة العليا بالمياه عدة مرات ...

اما الفكرة الاساسية التي قامت عليها المسرحية فهي البحث عن طريق لالغاء الجوع ونجد هذه الفكرة ايضا في « رحلة الى الغد » بل ونفاجأ بنفس التعبيرات ، ونفس العقبات التي تعترضنا عند التنفيذ ، ففي الفصل الرابع والاخير من « رحلة الى الغد » نرى صورة للارض بعد قرنين من الزمان ...صورة للعالم المتعطش للامن والسلام والخير..

وفي هذا العالم المستقبلي يستخرج الناس الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيمائية :

– الغاء الجوع !!! ...

– كادت تلك الاكتشافات في اول الامر تعرض العالم لحرب جديدة ... فالدولة التي اكتشفت اولا ارادت الاحتكار ... ولكن سر الاكتشاف لم يلبث ان تسرب وعرفته كل الدول ... واستطاعت كل امم الارض ان تنتج الطعام بغير تكاليف ... وبهذا عم السلام ...

– كل شخص يجد القهوة واللبن في الانابيب ...

– نعم ... وما وجه الغرابة في ذلك .

هذه محاورة من المحاورات التي دارت بين فتاة من فتيات المستقبل ، وبين رجل من رجالات الحاضر ، عاد الى الارض بعد قرنين من الزمان ، او سيعود اليها – بتعبير اصح – .

ويلاحظ هنا بعض اوجه الشبه « بأهل الكهف » . اهل الكهف يخرجون من اغوار الماضي الى حاضر زمان ما ، ورجل الغد يصعد من الحاضر الى امام القرون ... رحلات زمنية متكاملة ، يتقهقر فيها الماضي ويعود الى كهفه ... الى سجلات التاريخ ويسعد بها الحاضر ، ويصعد الى المستقبل متمنيا ما رآه حاضرا ... متمنيا ان يرى المواد الغذائية الضرورية تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء ، لا تدفع من اجلها نقود ... بل وتلغى النقود بالضرورة .

هذه الفكرة التي احتوتها الرحلة الى الغد ، ضمن ما احتوته من افكار ، وعرضته من عوالم ، هي الفكرة الرئيسية التي قامت عليها « الطعام لكل فم » والخوف من احتكار الدولة للاكتشاف يؤرق المؤلف هنا ايضا الى ان يجد حلا مقبولا باقامة مشروعه على فرض .. هو في حد ذاته خيال ... حلم وامل ، على فرض ان العالم وحده سياسة واحدة وكل تكامل لا يتجزأ ، على فرض الغاء الحدود السياسية والحواجز الجمركية ، على فرض عالم جديد بلا اطماع ، وبلا حروب ، وبلا عقد نفسية تتحكم في ساسته وسدنته .

ولا يخفي على المؤلف ما للجوع من اهمية تاريخية عملية بالنسبة للطغاة ، فالجوع هو سلاح السيطرة والاستعبا د، هو المدفع الذي يقوض به المستعمر دائما حضارات قديمة وقيما قويمة . ولن يتخلى المستبدون عن سلاحهم « ولهذا بالذات يجب ايقاظ الشعوب ... لتتجه بكل خيالها وشوقها الى ذلك الهدف البعيد : الرحلة الى الطعام العام .. »

والمؤلف لا يقدم لنا هذا المشروع الخيالي المبني على اسس علمية ، انه يدعو اليه فقط ، يدعو الى الايمان ولو في الخيال بامكان الغاء الجوع ، فالمسرحية دعوة صادقة للكتاب والمؤلفين لبث الفكرة في الشعور الاجماعي . فلقد كانت الرحلة الى الكواكب البعيدة ... بعيدة . ولكن الرحلة تحققت في الخيال اولا ، بدأت بالحلم في الطيران عند اليونان والعرب ، في ان يكون للانسان جناحا نسر يحلق بهما في الفضاء ، كما اصبح له قدرة حوت يشق بها عباب البحار ومتاهاتها . بدأت بالحلم في الصواريخ وسفن الفضاء واطباقه الطائرة ، ووجدت البشرية من يحلم لها ، فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول فيرن وزيو لكوفسكي عن الصواريخ وسفن الفضاء ، فاذا ما تم غمر الدنيا بالاحلام كان من السهل الانتقال الى الواقع ... اذا ما حلم الناس بالغاء الجوع بالقوة التي حلموا بها للوصول الى القمر ، بنفس القوة والاصرار والعزم ، فلا بد ان يستجيب العلم ، ويصبح الحلم حقيقة واقعةملموسة في يوم ما ... مهما كان بعيدا ، فلن يبعد بعد الجوزاء ، ومهما كان شاقا فلن يشق على النفوس الامله الطامحة .

سؤال اخر ... لا يبدأ بكيف ، فقد عرفنا كيفية الوصول ، بل بالحرف المحير .... لماذا ؟؟؟ ....

لماذا فكر الناس في الصواريخ ولم يحلموا بالغاء الجوع ؟؟.
« اترى الانسانية كالطفل الذي يفكر في لعبته قبل لقمته ؟ ... »

لا ... بل لان الذين يفكرون للانسانية – هكذا يقول الحكيم – ويحلمون لها ، لم يجوعوا ... ولم يشعروا بجوع الاخرين .

واذا كان للحكيم فضل هذه الدعوة ... فاننا الان ، في انتظار كاتب اخر ... رجل كجول فيرن او ويلز ، ليمهد لنا الطريق ، يحلم لنا احلاما سعيدة ، يحملنا معه في سبحات الفغوات الى عوالم بعيدة ... لنصنع الجنة بأيدينا لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظار لها في عالم اخر ، نصنعها هنا ... على ارضنا بسواعدنا وعزمنا ، نحيل الانهار الى عسل وخمر ، والبنات اللاتي يلطخهن طين الحقول وعلوم المصانع الى حور عين ، امهاتنا وبناتنا هن الحور العين بحسب المآل والآمال ...

موضوع اخر .. فكرة زجت بنفسها في المسرحية ، وعرضها الحكيم في حواره على الحائط ، مضمونها انه يجب على الفنان او العالم الا يشغل ذهنه الا بفنه وعلمه ... عليه ان يخلف وراءه كل مشاكل الحياة ، لان القيم تتغير .. والاخلاق تتطور ... فاذا ما قتلت ام الفنان اباه لتتزوج بعشيقها ، فليس له ان يثور لدم ابيه ، او يفكر في الانتقام ويترك العلم والفن الذي بهما يحيا الانسان ... تسعد البشرية .

ان هاملت واليكترا واورست ، كانوا يعيشون في زمن مضى ... في عالم فارغ بعقلية طفله ... وكان عليهم ان يشغلوا هذا الفراغ ، في حدود اهتماماتهم الساذجة شغلوه بالتفكير في الانتقام ، بالمؤامرات والمناورات ... والا لما وجدوا ما يعملونه ، ولماتوا بطالة وملالا ...

اما اليوم ... فالعالم اكثر تعقيدا ... وادعى للعمل الجاد المثمر من هذه الافكار السقيمة ...

فكرة جديدة ... لم نعها بعد ... ونأمل ان نجد تفسيرا لها في عمل اخر من اعمال الحكيم الحكيمة ... كعادته . »

حلوان **محمد محمود عبد الرازق**



المحاولة الأخيرة ..

قصة بقلم محيي الدين شعيب

امتلأ الطبق باعقاب السجاير ، وصوفي تدندن باغنية حب ، وذبابة ترابية تمسح الحجرة برتابة قاتلة ، وعندما قام ليطاردها اختفت خلف الستارة . وغمغم في حقد : ـ لماذا خلق الله الذباب ؟

منذ ثلاث ساعات والورقة مبسوطة امامه وليس بها سوى كلمتين في اعلى الورقة ((جنة آمون)) وكلما حاول ان يكتب حرفا سرح بخياله بعيدا ، وانقضت الذبابة في تحد صارخ على حافة فنجان القهوة فابعدها بعنف ، فانسكبت بقايا القهوة على الورقة البيضاء فكورها في عصبية والقى بها في سلة المهملات .

لقد بدأت الحكاية ببساطة كان يمكن ان تمر دون ان يلحظها هو نفسه غير ان امرا ما ، خارج نطاق ادراكه جعله يؤمن بكل كلمة قيلت ، بل أنه عمل من جانبه على توريط نفسه ، كان يجلس مع بعض الاصدقاء ، والجو جميل بداية صيف ، والجلسة شاعرية على ضفة النيل وصديق شاعر يهمس باغنية حب للقمر الاخضر وبشائر الفيضان تحول ماء النهر الى نبيذ ، وعوامة في الضفة المقابلة تشرخ جمال الليل بانوارها الباهرة . وعلق احدهم في حكمة ((النور الباهر مرادف للجنس)) كان يعاني ازمة جنسية بالغة التعقيد ، ومع ذلك كان يصرح دائما في وقار سمج ((انه حل تماما مشكلة الجنس بالقراءة العميقة)) ويدور حديث طويل تتخلله ضحكات وابواق سيارات وصرير جنادب واعواد ثقاب تشتعل واعقاب سجاير تلقى وتحملها مياه النهر ، وتخرج من احد الاصدقاء عبارة ربما كان لا يعنيها .. انطلقت عفوا لتعبر عن اعجاب وقتي ولكنها هزت سلوك جودت هزا عنيفا : ((طريقتك في الحديث رائعة . انك تصلح لان تكون كاتب قصة ممتاز .))

وابتسم جودت في هدوء صخري ((لقد اخفيت عليكم .. انني اكتب القصة فعلا)) .

وبعد أن افلتت الجملة من لسانه حدث صمت ... الاصوات اشد وضوحا واكثر جلبة وذهنه انقى صفاء .. وضحك احدهم في محبة ((اكشف عن نفسك يا رجل)) واحس بنبض في صدغيه اخذ يشتد وينتشر حتى غطى عينيه ورأسه . وتمتم شخص باسلوب غير ودي ، استفزازي ، ((انت غامض)) وتنفس بصعوبة واشتد نبض صدغيه . لقد تورط كذبابة في طبق عسل .

وفي اخر الليل كان عليه أن يكتب قصة .. لقد اصبحت القضية قضية كرامة . كان مغتاظا من نفسه حتى انه ود لو بصق على وجهه ((طفيلي)) وعصر رأسه الملتهب يستخرج كل المخزون بها من الذكريات واستغرب كيف أن عشرين عاما طويلة ليس فيها ما يصلح ان يكون موضوع قصة ؟

ووبخ نفسه في حقد : ((.. تافه)) لقد وعدهم ان يحضر القصة في الصباح ليحكموا عليها ، لا بد أن يكتب .. ولا بد ان ينام .وتسربت الى الحجرة رائحة سمك يقلى رغم ان الساعة في طريقها الى منتصف الليل وهمس لنفسه ((اود ان استحم)) وثقب بلادة الليل صراخ مخيف من رطل لحم بشري امه تلقب بالعروسة رغم انها وضعت شوشو منذ اربعة اشهر (لا احد يعرف نوع شوشو) ، وتذكر قصة ولدين صغيرين سرقا كلبة صغيرة عمياء وخبآها في بيت مهجور وظلا شهرين كاملين يطعمانها ويحنوان عليها ، كان احدهما امها والاخر ابوها . وذات يوم اكتشفا ان الكلبة غير موجودة واتهم كل منهما الاخر انه سرقها .

واستقبلت المجموعة في الصباح قصة ((الكلبة)) بحماس مبالغ فيه وسأل احدهم ((ألم تكتب غيرها)) فابتسم بخبث : انها ((الاخيرة)) .. وصرخ احدهم .. ((الفكرة جيدة انما الاساس خاطىء نتيجة تقوقع النظرية وارجو ان تسمح لي ان اكون موضوعيا فأشير الى ان رواسبك الطبقية هي التي تغذي انفعالاتك الشخصية)) .

بدأ الاصدقاء يلحون ، فقد انحصر تفكيرهم في كونه قاصا ، وعليه ان يسير في الطريق الذي وضع نفسه فيه حتى النهاية احتفاظا بكرامته وعندما يضيقون عليه الخناق يتنهد ((الموضوع في ذهني مختمر تماما)) ويضيف باسى ((القضية قضية وقت)) وكأي مسيح معذب يسبل جفنيه ((تصور)) ويقدم تقريرا مفصلا عن الاربع والعشرين ساعة ويغمزه احدهم ((انت عبقري كسول)) .

وتزوج جودت فجأة .. وعلق احد الاصدقاء ..

ـ انها لا تصلح لجودت ، ستقضي عليه حتما ، اراهن بعمري انها ستحيله الى اشلاء فنان خلال عام واحد .

واضاف في اسى : ـ انها انثى ..

وقلت لقاءات مجموعة الاصدقاء واصبحت زياراتهم قصيرة وجافة وروتينية . وكرر جودت ألف مرة ((البيت بابه مفتوح في اي وقت ولا داعي لهذا السلوك البرجوازي)) وفي كل مرة كانت الاجابة لا تتغير ((انت تعرف الطريق الى قهوة الس...)) . ولكن الطريق الى القهوة طويل والمواصلات صعبة كما انه لم يعد يقرأ جيدا ولم يكتب حرفا والاسترخاء امام التلفزيون متعة حقيقية ، وسألت صوفي بلهجة محايدة ((لديك عمل)) وتثاءب في لذة ((اريد ان اقرأ قليلا)) وفكرت في تعاسة ((سيصبح دمه ثقيلا ، ولن يضحك مع احد ، كيف يطيق هذه الكتب ؟ ثم انني قتلت صرصارا امس كان يحوم حولها)) واقتربت منه ووضعت كلتا يديها في جيبي منامته .. ((تعال الى حجرة الضيوف ، ولن اضايقك ؟)) جلس على كرسي في احدى زوايا الحجرة ومد ساقه على منضدة صغيرة ورص بجانبه كومة من الكتب . واستلقت صوفي على السرير في مواجهته تماما . وخطفت نصاعة غطاء السرير بصر جودت وكأنها غسلت بالثلج وهو يحب اللون الياقوتي والاصفر الشاحب وزهر المشمش ، وصوفي تقرأ مجلة نسائية وتهتف بين حين واخر ((ياه)) والسرير يئن في رخاوة وهي تتقلب عليه ، وساد البيت هدوء في لون الياسمين ويبدو ان صوفي قد نامت . واشعل سيجارة بتلذذ نهم ، وكأنها اخر سيجارة في الدنيا ، وراح يقلب صفحات الكتاب ، كان ورقه مصقولا في زرقة سماوية شفافة جديرة بديوان شعر .

ـ جودت ..

((اذن فهي لم تنم)) ، ورفع عينيه عن الصفحات الزرقاء وهو ينظر بطريقة زوجية الى تطاريز سروالها وقد انزاح قميص نومها فكشف عن فخذين كقشدة مخفوقة جيدا في عصير الفراولة .

ـ نعم ..

ـ اريد المتر ..

ـ متر !!

ـ ارجوك ، في الدرج بجوار السرير ..

تناولت المتر وهي تقف فوق السرير وكأنما تذكرت فجأة ((سوسن ستحضر الليلة)) . وشعر بجفاف في حنجرته فاشعل سيجارة ((سيرتفع

الستار الليلة عن نفس المسرحية ويلعب الممثلون ادوارهم المعادة . سوسن فتاة نصف ساذجة ، بارعة في انفعال الابرة تستعمل الفاظا فصيحة في لحظات انفعالها . وزوجها طفل كبير يميل الى السمنة ، يكن احتقارا شديدا للطبقة العاملة وباستطاعته ان يشرب خمسة اكواب كبيرة من الشاي دفعة واحدة . وشقيق صوفي شاربه يميل قليلا الى الاصفرار ، عدواني يعرف كل شيء ويرغب في معرفة كل شيء وعيونه زرقاء وزوجته مدهشة ، تذهب الى دورة المياه كل نصف ساعة ، لا تتكلم الا في النادر وتوجه الحديث اليه فقط ، ومع ذلك فهي ضرورية تماما لاستكمال جو المسرحية .

وصرخت صوفي في انزعاج : ـ كنت احس بذلك ! لقد زاد خصري سنتي ونصف ، قلت لك يا جودت انا لا اريد اكل النشويات وانت تصر على الارز بطريقة عجيبة .

كان الكتاب في يده ، وحجر ثقيل على صدره ، وهموم الدنيا تملأ رئتيه ، فتكتم انفاسه ، وفكر في حدة « لا بد ان اصل الى حل جذري لهذه المشكلة . اما ان اكتب واما ان اكف تماما عن الكتابة ، وعلي ان اخوض التجربة بكل شجاعة واتحمل نتائجها مهما كانت ..

ونادته صوفي فلم يجبها « هذه الحياة الزوجية اعترف انها طبيعية ولكنها غير فنية ، انا محتاج الى تجربة جديدة ، دوامة ، اريد ان احب حبا عنيفا يخلع قلبي . اريد ان اكتب .. اريد ان اكتب . سميحة زميلتي في العمل لا بد انها تحبني ، معاملتها لي تختلف عن معاملتها للاخرين ، ليست هذه تصورات ، انها حقيقة واضحة غير اني اعمى .

ـ سميحة ، الملف ١٠٧ هـ من فضلك ..

ـ لم انتهمنه بعد ..

وحملقت في وجهه باتساع عينيها الحلوتين ، وشعرها الاسود الطويل يكون مع عنقها وصدرها نغمة موسيقية حنونة ، وانفرجت شفتاها في آهة قصيرة خافتة « انني مرهقة ، تصور انني لم انم امس سوى ثلاث ساعات » .

كانت الحجرة الواسعة البيضاء تضمهما فقط وثلاث نوافذ واسعة مفتوحة عن اخرها وسميحة تشرب قدح ينسون وجودت يدخن سيجارة وينظر اليها بحنان وشوق ، وابتسمت له وتحولت الابتسامة الى ضحكة صغيرة كفيمة وابتسم في عينيها الواسعتين الحلوتين .

وتناولت مشطا من العاج الابيض وغرزته في ظلام شعرها :

ـ سميحة ..

ـ نعـــم ..

وعصرته « نعم » هذه فالتهبت اذناه .

ـ شعرك جميل ..

ـ شكرا ..

وضحكا في صفاء . وشد نفسا طويلا من سيجارته وهو لا يزال ينظر اليها في رخاوة « سأسمي القصة الحب بعد الاوان ، لا ، الثلج يذوب .. اكثر عمقا » .

ـ جودت ، سيجارة من فضلك .

وتلامست ايديهما وهو يشعل لها السيجارة فانتفض وشعرايضا بانتفاضة خفيفة حول زاويتي فمها . لم يكتشف انها جميلة تسيل العذوبة من عينيها الا هذا الصباح فقط .

ـ في الاسبوع الماضي قالت صديقة لو ان المرأة تستطيع ان تتزوج رجلين لكان ذلك شيئا رائعا ..

ـ فكرة مدهشة ..

ـ بالنسبة لي .. امنية

ـ ومن الاخر ؟

ـ سر !!

ـ انني اعرفه ..

ـ اعطيك قرشا لو عرفته ..

ـ انه رخيص جدا ..

ـ انه اغلى من عمري ..

ـ تراهني على اني اعرفه؟

ـ اراهن .. بماذا ؟

ـ تخرجين معي يوم السبت ..

ـ يوم السبت ؟!

ـ عطلة ..

ـ حقـا !

وضحكت ضحكة خجلة ..

ـ انت مكار ..

ـ سانتظرك التاسعة صباحا في ميدان التحرير ..

ـ التاسعة والنصف ..

وامتلأت الحجرة الواسعة البيضاء بالحب وغادرت سميحة المكتب وهي تتهادى وكعب حذائها ينقر على خشب الحجرة نقرات عصفورية . عذبة . عذبة ..

وفكر جودت غير مصدق .. (كيف قبلت ان تخرج معي بهذه البساطة ؟ ألم اقل انها تحبني . منذ اكثر من اربعة اشهر ونظراتها الي غريبة ومشحونة بالحنان ، ما اعذب الحنان ! ولكن . اسمع . انت لم تأت عملا خاطئا . امرأة تحبك وتريد ان تخرج معك . تقضيان معا ساعة حلوة بعيدة عن هموم العالم . جريمة . سوف نكون في مكان عام ، وحولنا الف عين . ثم انني فنان والفنان لا يحركه الا الحب العذب العنيف السخي ، بلا اغراض ، لاهدف لها الا الحب ولا هدف لي الا الفن . سوف تؤدي لي سميحة خدمة كبيرة ، تضغط بقلبها على قلبي فتنفجر فيه ينابيع الفن ، لنعترف ان صوفي فشلت في ذلك ، انها زوجة رائعة .. اما سميحة فهي شيء اخر . انها الدم الذي اطعم به شراييني) .

وقرب الاهرام وجدا مقهى صغيرا واستقبلهما صاحبه اليوناني بلامبالاة وهو يرد على تحية جودت .. لم يكن بالمقهى غيرهما ، وجلسا في ركن منزو من الشرفة الواسعة وجاء اليوناني العجوز بالقهوة ووضعها على المائدة وهو ينظر الى شعر سميحة .

وابتسم له جودت وهو يقدم له سيجارة (لماذا اغلقت الحديقة ؟)

وهز الرجل العجوز رأسه في اسى ومرارة : « لان احدا منكم لم يعد يأتي الى هنا .. افتحها لمن . لي ؟ » . وغلف الهدوء الشرفة ، ورائحة النعناع تملأ المكان بشذى مسكر وسميحة حلوة كعروسة . عيناها باسمتان وشعرها الاسود الطويل يحتضن عنقها في مودة . ودق قلب جودت كحمامة صغيرة على رقبتها سكين والمائدة منزوية تحت خيمة من اللبلاب وامسك يدها ، صغيرة . بيضاء . دافئة . خاف ان تذوب في يده فقبلها ..

ـ جودت ..

وغمس عينيه في عينيها ..

ـ لم انم امس . ظللت ساهرة حتى الثالثة . كنت خائفة ان لا تحضر ..

ـ سميحة . احبك ..

ـ بقلبك .. تقولها ..

وتلاقت شفاههما في قبلة طويلة..وسكن كل شيء من حولهما الا رائحة النعناع .

ـ لم يعد في حياتي سواك . احيانا انسى نفسي واخلط بينك وبين زوجي عندما انام معه .

ـ دعيني انظر في عينيك ، انا لا اشبع منهما ..

كان صوت صوفي عذبا ، عميقا يملأ البيت واشعل اخر سيجارة في علبته .

« اذا لم اكتب الان ، فلن اكتب ابدا ، ساطلق الكتابة » ..

كان ذهنه املس كالرخام النقي ، مغسولا جيدا ، وقلبه مسدودا بصمام من الفولاذ . وارسلت الذبابة طنينا حادا من مكان ما ، واشتد صفاء صوت صوفي وتحولت السيجارة الى رماد ، ورسم جودت في الورقة البيضاء مركبا صغيرا ، مقدمته رفيعة ويخفق عليها علم كبير ..

القاهرة بهي الدين شعيب

دراسات في الآداب الأجنبية

جيمس جويس والرواية الحديثة

بقلم ماهر البطوطي

« ان الفن يقسم نفسه تبعا للضرورة الى ثلاثة اشكال يتطور الواحد منها الى الاخر . وهذه الاشكال هي الشكل الغنائي ، وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من شخصيته ، ثم الشكل الملحمي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفكرة بانعكاس من شخصيته ومن شخصيات الاخرين ، ثم الشكل الدرامي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من الاخرين » . (١)

هذه الفكرة التي انطق بها جويس بطله المشهور ستيفن ديدالوس الشخصية الاولى — ولعلها الاخيرة — في روايته « صورة للفنان في شبابه » تنطبق تمام الانطباق على ادب جويس نفسه ، بل يمكن ان نجد صدى لهذه الفكرة ذاتها في فكر كل فنان اصيل . وشرح الفكرة هو ان الكاتب أو الفنان يبدأ مهنته الفنية بتعبير مباشر عن نفسه ، عن العواطف والاحاسيس التي تختلج بها روحه بطريقة تلقائية مباشرة . ويشرح جويس ذلك بقوله : « الشكل الغنائي هو في الواقع أبسط كساء لفظي لانفعال ما ، هو صيحة ذات ايقاع ، كتلك التي كان يطلقها من يجدف في القارب أو ذلك الذي كان يدفع الصخور فوق احد المنحدرات ، ويشعر من ينطق بها بلحظة الانفعال اكثر مما يشعر بنفسه كشخص يحس بهذا الانفعال » . (٢)

ويتطور الشكل الملحمي عن الشكل الغنائي ، ويشتد فيه تفكير الكاتب في نفسه كمركز لحادث ملحمي ، حتى يتساوى البعد بين نفسه وبين الشخصيات الاخرى التي يريد خلقها في كتاباته ، وفيه يقول جويس : « وفيه لا تعد الحكاية شخصية صرفة ، بل تجوس شخصية الفنان في ثنايا القصة وتحف بالشخصيات الاخرى والحدث الرئيسي كانها النهر الحي المتدفق . » (٣)

اما الشكل الدرامي فهو قمة الاكتمال الفني لدى الكاتب ، حين تملأ حيوية الفنان — التي سبق أن احاطت بالشخصيات الاخرى — تملأ هذه الشخصيات من الداخل ، حتى ان كل شخوص القصة أو العمل الفني ايا كان ، تتخذ حياة جمالية قائمة متشابكة . ويقول فيها جويس: « تتخذ شخصية الفنان في هذه المرحلة مكانا بعيدا عن وجود الرواية ، بعيدا عن شخصيتها الذاتية ... ويبقى الفنان — كالاله الخالق — خلف ما صنعه ، او على مقربة منه ، أو في داخله ، غير منظور ، بعيدا عن الوجود ، لا مباليا ..... » (٤)

ومن الواضح ان جويس قد استخدم كلمة الرواية كمثال ، او ربما كانت هي الاقرب اليه بالنظر الى كونها الفن الذي برع فيه .

ولكنه حين تحدث عن طريقة الخلق الفني هذه ، انما عنى في الواقع جميع انواع الفن ، من رواية الى مسرح الى نحت وتصوير ورسم ... الخ ..

ويمكن ان يقتفى اثر ما قاله جويس في نظريته تلك — ان كان يصح اطلاق اسم نظرية عليها — في ادب جويس ذاته ، فهو قد بدأ بكتابة رواية هي مع الاصالة الفنية الواضحة فيها — ترجمة ذاتية ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . ثم انتقل منها الى الشكل الملحمي، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان في نفس جويس ، بكتابته الغريب المشهور « يوليسيس » ، حتى وصل الى المرحلة الثالثة ، الدرامية ، بكتابه الاكثر غرابة « يقظة فينيجان » .

وقد ولد جيمس جويس في دبلن بأيرلندا في عام ١٨٨٢ ، وتلقى دراسته في بعض مدارسها الجيزويتية ثم بالجامعة الملكية ، حتى تخرج في كلية الاداب عام ١٩٠٢ ، وانتقل الى باريس حيث درس الطب . ولكنه عاد الى دبلن عند وفاة والدته وعمل بالتدريس فيها فترة ثم استأنف سياحته في القارة الاوروبية فاقام مدة في كل من ايطاليا وسويسرا وفرنسا ، وكتب اشهر مؤلفاته ابان هذه الفترة . وقد توفي جويس عام ١٩٤١ .

ويعد ادب جويس الروائي ثورة على فن الرواية الذي كان شائعا في عصره ، ذلك العصر الذي ساد فيه ثلاثة من الروائيين أدب الرواية في انجلترا ، وهم ارنولد بينيت ، وجون جولزويرذي ، و هـ. ج. ولز ، ويعدون كلهم من أمراء الادب الطبيعي الذي يؤمن بتقديم صورة حية من الحياة الواقعية كما هي سواء بجمالها أو ببشاعتها ، في ادق التفاصيل واوضحها . وهو المذهب الذي سار عليه « اميل زولا » في فرنسا ، « وتيودور دريزر » في امريكا . وهم في سبيل الوصول الى غرضهم ، يوردون كل التفاصيل الدقيقة فيما يصفونه أو يكتبون عنه ، مما يعطي العمل الفني — في نظرهم — واقعية حية تجسد الحوادث والشخصيات امام القارىء . غير انهم اقتصروا في وصفهم ونظرتهم على النواحي الخارجية مما يكتبون عنه فحسب ، كأن يصفوا ملابس الشخصية او صفاتها الجسمانية . وهكذا التزمت الواقعية عندهم حدود نظرتهم الخاصة ، فكان القارىء يتعرف على شخصيات رواياتهم واعمالها عن طريق وسيط ثالث — حاضر أبدا — هو المؤلف . وحتى في الروايات التي تتولى السرد فيها احدى شخصيات القصة يشعر القارىء بالمؤلف قابعا في خلفية الصورة يحرك هذا وينطق ذاك .

وجد جويس نفسه وسط هذا الجو التقليدي فلم يتقبله كغيره ، بل اخذ يجد باحثا عن تجديدات اخرى في الكتابة ووسائل اخرى للتعبير ، بعد ان اتاحت له رحلاته الى مختلف دول اوروبا الاطلاع على النشاط الادبي المتنوع في العواصم الهامة ومنها باريس . وكان ان اهتدى الى الطريقة المشهورة في الادب باسم « تيار الوعي ». والحقيقة ان طلوعه بمثل هذه الطريقة الجديدة يثير تساؤلات كثيرة وتكهنات

---

(١) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ، طبعة جوناثان كيب ١٩٥٨ ، ص ٢١٨

(٢) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٣) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٤) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢١٩

اكثر ، ففي مدى عشرة اعوام من مطلع القرن العشرين كتب ثلاثة من الروائيين المشهورين رواياتهم بثورة تجديدية واحدة تقريبا ــ تدور حول استبطان النفس ــ وهؤلاء هم مارسيل بروست (٥) وجيمس جويس ودوروثي ريتشاردسون (٦) . فماذا يا ترى يكون الحافز الذي دعا هؤلاء الثلاثة الى الالتجاء الى نفس الطريقة للتعبير عن انفسهم ، مع اختلاف احدهم عن الاخر اختلافا جوهريا ، ورغم البعد الذي يفصل بينهم ، فبروست فرنسي ، وجويس ايرلندي ، وريتشارد سون انجليزية؟

اعتقد أن ذلك يرجع الى اسباب غير مباشرة واخرى مباشرة . وسيكون سبيلنا الى تبيان هذه الاسباب سبيلا كذلك الى تبيان الطريقة الجديدة التي اتبعها جويس ورفاقه ، طريقة تيار الوعي ، ووسائلهم الاخرى الجديدة بمناحيها المختلفة .

فأول الاسباب هو الحالة السياسية والاجتماعية القلقة التي سادت العالم في تلك الفترة من اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وجعلت البعض يفقد شعور الامن والاستقرار ويتطلع الى ميدان اخر اكثر ثباتا واشد يقينا مما وجده فيما حوله ، وكان ان فشل في ذلك ايضا ، لما كان يتصف به العالم في هذه الاوقات من غليان وثورة . ووجد هذا البعض نفسه وحيدا منطويا ، فارتد الى نفسه الداخلية يستبطنها ويقبع في داخلها يكتشف اغوارها ، علـه يجد فيها حقيقة تكون الوحيدة التي يراها في حياته .

وقد ادى المبدأ المادي الذي ساد في ذلك الوقت ، والذي ينادي بأن العالم كله تحكمه سلسلة من التطور المادي الالي ، والاطماع الاستعمارية للدول وتبريراتها لتلك الاطماع ، ادى ذلك الى تفشي المبادىء المادية بين الافراد وتغلبت على الجانب الانساني فيهم ، وايمانهم بمبدأ الفرد في خدمة المجموع وانه ليس الا نقطة في بحر كبير . ومن ناحية اخرى ، دفع هذا بعض الكتاب الى الثورة على هذا التيار المادى الدافق والنزوع الى التيار الرومانسي الذي سبق ان ساد اوروبا في القرن التاسع عشر ، ايام وضع الرومانسيون الاوائل الانسان فوق قاعدة عالية ونعبدوا له ، فكان « وردثورت » ينسج قصائده في تمجيد الانسان ، « وبيرون » في تمجيد حريته ، وكتب توماس كارلايل كتابه في عبادة البطولة والابطال ، مبينا ان فردا واحدا قد يكون له من الاهمية والاثر اكثر مما لامة بحالها . رجع ذلك البعض الى هذه الافكار ونادى بها ، حتى ان بعض النقاد يطلقون على هذه الفترة « الرومانسية السيكلوجية » ، فهي قد تعتبر امتدادا او ظلا لحركة الرومانسيين في القرن ١٩ ، مدعمة بالرغبة السيكلوجية للفرد في استكناه ذاته واسرارها ، مستكنها بذلك ذات واسرار الطبيعة البشرية. فنظر الفنان الى شخصيته في ضوء جديد يتمثلها مركزا للكون ، وعاد اليها يستلهمها مادته وافكاره .

واما السبب الثاني ــ وله من الاهمية ما للسبب الاول ان لم يفقه في ذلك ــ هو طلوع العالم النمسوي سيجموند فرويد على الدنيا بعلمه الجديد عن النفس الانسانية ، فكشف به جانبا هاما من نواحي الفكر الانساني كانت غائبة عن ابنائه ، هي النفس بأسرارها وغوامضها. وغزا هذا العلم الجديد جميع اطراف الحياة ووجوهها العامة منها والخاصة . وكان الادب على قمة ما شمله العلم الجديد ، وتأثر به كتاب الرواية بصفة اخص في تشكيلهم لشخوص مؤلفاتهم وطريقة تقديمهم لها في تلك المؤلفات . وكانت الشخصية الروائية قبل ظهور الرواية الحديثة ــ اي في العصر الفيكتوري ــ قائمة على اساس ما يمكن ان يطلق عليه « الجانب الواحد » ، أي الجانب الذي يرغب المؤلف في تقديمها عليه . فكانت الشخصية غالبا اما ان تظهر بمظهر الخير او الشر طوال وجودها على صفحات الرواية ، وهي لا تستمد كينونتها من داخل نفسها او نتيجة لحوادث مرت بها بل تستمدها من ارادة المؤلف في اظهارها على هذه الصورة او تلك . لذلك فالشخصية الروائية في ذلك العصر كانت ساكنة (وليست نامية) بمعنى ان تكون لكل شخصية من الشخصيات بعض الصفات المميزة التي لا تتغير من بدء الرواية الى نهايتها ، وكان ذلك يخدم الغرض الذي رمى اليه روائيو هذا العصر ــ الفيكتوريون وما بعدهم ــ وهو ابراز مذهب من المذاهب او فلسفة من الفلسفات ، او لتركيزهم على الرغبة في خلق شخصيات عظيمة يتذكرها القراء ، مثل شخصية ماجي توليفر عند جورج أليوت او سدني كارتون عند تشارلز ديكنز .

اما جويس وزملاؤه من كتاب القصة الحديثة ، فقد ركزوا اهتماماتهم على الفرد ، على الانسان الذي لا تبرز فيه صفة خاصة تكون كل شيء فيه ، انما الانسان كما هو في الحقيقة والواقع . فمن الواضح انه لا يمكن ان يكون انسانا ما خيرا او شريرا طوال عمره ، في اخلاقه وسلوكه ــ وفي افكاره التي تراوده ، فالانسان ليس آلة او جمادا ،بل هو مخلوق حي يشعر ويتجاوب مع الاحداث كل حسب دلالتها بالنسبة له . وهو انسان يرغب ، ورغباته لا يمكن ان تتفق حتما مع القواعد الاخلاقية . وقد يبدو احدهم في سلوكه الخير كله ، بينما هو في داخلية نفسه الطامع الحقود . وعلى ذلك فالرواية الحديثة لا تنظر الى الانسان على انه نوع معين ــ ولا تضعه في رتبة معينة ، بل اصبح الانسان عبارة عن لحظات من الشعور ، وتختلف هذه اللحظات باختلاف الظروف والمواقف ، فقد تأتي لحظة من الشر بعد الخير ، ولحظة من الحقد بعد الحب .... وهكذا . ولم تعد للانسان او للفرد في الرواية الحديثة شخصية معينة ثابتة ، بل تناوله الروائيون على انه شيء يأمل، او شيء يفكر ، او شيء يكره ... الخ . لقد اعتبر روائيو العصر الحديث النفس الانسانية بحرا كبيرا يموج بأنواع لا حصر لها من الاسماك ، فهذا سمك أحمر ، وذاك اسود ، وتلك سمكة من نوع القرش، وذاك اخطبوط ، وهكذا ، اي ان النفس الانسانية ــ تلك الدنيا الواسعة ــ اصبحت تقدم بكل ما فيها من عواطف متضاربة متضادة .

وقد عرف المحدثون من كتاب الرواية هذه الحقائق كلها كما قدمها لهم علم النفس ، وادركوا ان هذا الجانب المختفي في الانسان هو الاجدر بالتصوير . فاذا كان الادب تعبيرا وتصويرا للنفس الانسانية ، فهذه النفس لا توجد في الظواهر الخارجية للاشياء وللاحياء ، بل في جواهرها الداخلية ، فعمد الروائيون الى عقول واذهان شخوصهم يعملون فيها بحثا وتنقيبا ، ويقدمون للقراء ما يمر على هذه الاذهان من خواطر وخلجات . وهذه هي الواقعية كما يفهمونها . فبدلا من أن يتعرف القارىء على احدى الشخصيات من خلال وصف المؤلف لملامحها ولما ترتديه من ملابس ، يقدم لنا الكاتب ما تفكر فيه هذه الشخصية ، وافكارها عما تراه حولها ، فنلمس بذلك شخصيتها الحقيقية رأسا ، ونكون قد تعرفنا عليها اكثر من تعرفنا عليها بوصف مظهرها الخارجي .

اما ثالث هذه الاسباب التي ادت الى التغير الجوهري في معالجة فن الرواية فهو الحركة الرمزية التي سادت الادب والفن ــ وخاصة الشعر ــ في تلك الاوقات ، ونبهت الاذهان الى وجود طرق اخرى غير تقليدية يمكن تطبيقها على انواع الادب .

وقد جاءت المدرسة الرمزية كرد فعل للمذهب الطبيعي الذي انتهجه زولا في فرنسا وزملاؤه في البلاد الاخرى ، وظهرت تباشيرها

---

(٥) الروائي الفرنسي الشهير (١٨٧١ ــ ١٩٢٢) بدأ حياته كرائد من رواد المجتمع الفرنسي الراقي ، ثم اعتزل في منزله بعد وفاة والده ووالدته واصابته بالامراض ، حيث عكف على كتابة روايته الطويلة « البحث عن الزمن الضائع » التي تتكون من ١٢ جزءا كل جزء يكون رواية كاملة . وقد تأثر فيها بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون وبنظرياته في الزمن والديمومة .

(٦) دوروثي ميلر ريتشاردسون : ١٨٧٣ـ١٩٥٧،كاتبة انجليزية من رواد طريقة تيار الوعي. امضت طفولتها وشبابها في اواخر العصر الفيكتوري في انجلترا ، وعملت بالتدريس والصحافة . ومن اهم اعمالها التي لفتت بها الانظار العمل الضخم Pilgrimage التي تتضمن ١٢ فصلا في ١٢ كتابا ، وهو عبارة عن تيار وعي شخصية واحدة .

القصيدة المصلوبة

ليالي الفراغ تدحرجنا في شوارع
هذي المدينه
فنمشي نصافح بعضا ، ونترك بعضا
ونحمل حبا وبغضا
وذكرى دفينه

★★

وعند المسير يرانا القمر
نحرك ذكرى دفينه
فيضحك كيما نمد اليه البصر
فيلقي الينا بنبع السكينه
ولكننا نستفيق
على صوت روح حزينه
وقلب ببحر المآسي غريق

★★

رماد على كم شيخ عجوز
يصيح بنا : « لا تمدوا البصر
الى وجه هذا القمر
فما من كنوز
لديـه
وما من اثر
لنسمة نور
ترف عليه
وهذا رنين النهايه
يقربنا من تراب القبور
وفيه الكفايه ... »

★★

سكتنا ... سكتنا ... وكان انتظار
وعدنا ننام
وكان انتظار
وجاء نهار ، وراح ، ومس الشوارع
ليل عميق
فعدنا ننام
وكان انتظار
تغير لون الوجوه ، تغير كل صديق
وكان انتظار
تهدم بعض البيوت
ومرت فصول ، ومدت ظلال الضياع
على امسنا
فلم يبق منـه سوى ذكريات ...
مشى العنكبوت
عليها ، فغام الاسى في الكلام ، وفي
همسنا
وكنا تركناه في كأسنا
وكان انتظار

★★

أبعد انتظار السنين الطويله
تغيب ملامح دنيا جميله
وتبقى عظام الصدى في الفراغ ،
ويبقى الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس
يذكرنا بانخذال الرؤى في ليالي السهاد
فنشرب بعض الكؤوس
لننسى ، ونكسر بعضا ، ونمشي
بدنيا الحداد
ونمشي ... مع الوهم نمشي ...
الى ان يرانا الزمان العبوس .

★★

أهذا زمان السكينه .. ؟!
أهذا زمان القمر .. ؟!!
رياح لعينه
تحطم كل الشجر .

حسن توفيق

الاولى عند ادجار آلان بو (٧) الذي «خلط بين وظائف الحواس نفسها»(٨) ووصلت الحركة الرمزية الى صورتها الكاملة على يدي ستيفن مالارميه (٩) ، ورامبو (١٠) ، وفاليري (١١) ولافورج (١٢) من فرنسا . ومن الاهداف الرئيسية لهذه الحركة عدم استخدام الادب ليخبر عن شيء ما ، « وعدم الكتابة بلغة واضحة مفهومة » ، واعلن اصحابها ان الادب لا بد ان يقترب في كل اشكاله من الموسيقى ، والا يكون محدد الموضوع، حتى يمكن ان يكون ذا قيمة جمالية خالصة . لذلك دأب الشعراء الرمزيون على التلويح بالشيء لا تسميته صراحة ، وقد كتب الدكتور احسان عباس يلخص وجهة نظر الرمزيين في هذه الناحية بما يلي :

« يختلف احساسنا من لحظة الى اخرى ، فمن المستحيل ان نعبر عن احساساتنا كما نحسها ، بواسطة اللغة الموضوعة . ولكل شاعر ذاتيته الخاصة ، ولكل لحظة من لحظات حياته نغمتها . ومن مهمة الشاعر ان يبتكر اللغة التي تستطيع ان تعبر عن ذاتيته ومشاعره . وكل ما كان خاصا فانه يمر لمحا وغامضا ، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ، وانما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التي تستطيع ان توحي للقارىء . أي ان هذه الرمزية تداع في الافكار بطريقة معقدة ممثلة بخليط من المجازات التي يراد منها ان تنقل شعورا ذاتيا خاصا .(١٣)

وعلى ذلك فقد نبهت هذه الحركة الروائيين المحدثين الى الضعف الذي ينتج عن ذكر الحقائق بطريقة مباشرة تقريرية ، ودفعتهم الى استخدام التصوير بدلا من التقرير والاشارة بدلا من الافضاء ، ووجدوا ان الطريق السليم الذي يساعدهم على هذا السبيل هو ازاحة شخصية

– التتمة على الصفحة ٤٩ –

---

(٧) شاعر امريكي ولد في ١٨٠٩ في بوسطن وعاش يتيما ، تلقى علومه المدرسية في انجلترا ثم قضى فترة ما بجامعة فيرجينيا ، وقضى بعدها سنوات غير مستقرة ، وعمل بالصحافة والكتابة . وله موهبة خاصة في كتابة القصة القصيرة خاصة البوليسية منها . كما ساهم في النظرية النقدية بمقالات قيمة . وكان من اوائل الشعراء الذين كتبوا الشعر باللغة الرمزية .

(٨) فن الشعر للدكتور احسان عباس (١٩٥٩) ص ٦٥

(٩) مالارميه (١٨٤٢–١٨٩٨) شاعر فرنسي ، عمل مدرسا للانجليزية في احدى مدارس باريس ، أقام في منزله صالونا ادبيا يؤمه طلاب الادب الشبان . وقد حاول في شعره البحث عن نظريات جمالية جديدة وله ابتداعات مثيرة للاعجاب في هذا المجال ، ويعتبر مالارميه زعيم المدرسة الرمزية .

(١٠) جين آرثر ريمبو (١٨٥٤ – ١٨٩١) شاعر فرنسي اتسمت حياته بمظاهر المغامرة والمخاطرة المستمرة . بدأ في كتابة الشعر منذ سن مبكرة واتصل بالشاعر بول فيرلين وكانت مشاجرته معه ومحاولة الاخير قتله بالرصاص سببا في كفه عن كتابة الشعر نهائيا في سن التاسعة عشرة ، حيث رحل الى الشرق الاقصى وافريقيا .

(١١) بول فاليري (١٨٧١ – ١٩٤٥) شاعر فرنسي اشتهر منذ بدأ في نشر قصائده في مجلتي : L'Ermitage,Le Centaure
وقد بدأ فاليري مرحلة جديدة في الشعر الفرنسي ، فقد تأثر بمالارميه وآمن مع الرمزيين بأن الشعر الخالص لا بد ان تكون له قيمة ذاتية .

(١٢) جول لافورج (١٨٦٠ – ١٨٨٧) شاعر فرنسي ، مات ولم يتجاوز عمره ٢٧ عاما . له مكان هام في تاريخ الشعر الفرنسي للتأثير الذي اجراه على بعض الشعراء المعاصرين اكثر من انتاجه هو نفسه ، وتشيع في شعره رنة تشاؤمية يائسة .

(١٣) فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٦٩

الموءود

— ١ —

وراء الباب لحظة حلمك الموعود
يحرِّقها لهيب الشوق للاحباب
رويدك ، لا ترد الباب
ولا تحجب بفرحة يومك المنشود
سميرة عمرك الضائع
ونجمة صبحك الطالع
فها هي من دموع الامس ، من جفن الدجى ، تأتيك
محملة **بشوق العمر**
بجوع العمـر
تمد اليك لهفتها ، وتستجديك
وتسألك القرى ، وتلح
مثل السائل **المزدوع في بابك**
تقول : انا لاجلك جعت سبع سنين
وجبت متاهة الحرمان سبع سنين
لاجلك لم تضىء بيتي شموع العيد
لاجلك مزقت شفتي ألف صلاه
والف حكاية عن موعد مردود ..
القفها ، **فترويها لاصحابك**
وتزعم انها تهواك
وتقسم انها عادت لكي تلقاك
أجل ، عادت . فهل حدثتها عني ..
وعن جوعي الذي تعوي بعينيه
ضراعة عمره المحروم ، سبع سنين ،
ويذوي الورد مقهورا بكفيه
فما امتدت اليه على الطريق يد
ولا حنت لترعى يتمه كبد
وظل يلوب سبع سنين .
أجل عادت ، وكنت تصيح :
يا أحلامي الخضراء
يا دنيـاي ..
هل ردت لك الاحلام ، ما ضنت به الدنيا .؟
أجل ، عادت .. تجوس الليل في عينيك عيناها
تجوبان السنين السبع في صمت
وترتادان تاريخ **اللقاء الدافىء المرصود**
وترتدان اعياء ..
تلوذان بأهدابك .
تكلم ، قل فان العمر
وجوع العمـر
ويتم العمر
وقوف ، لا تريم ، هنا
وراء الباب ..
ي .. **أشواقنا لهفى ،**
وكل هنيهة ضاعت عليك ، تجيئنا زحفا ،
تجمد قلبنا خوفا ..
سنبقى ، ههنا ، يقتات منا الشك ، في بابك
تمزقنا الظنون السود :
ترى عادت اليك ، وآن للتاريخ ان يبدأ ؟
ترى رفت بيمناها ..
على ايامك الكلمى لكي تبرأ ؟
الا تـدري ؟
ومن يدري ؟
تكلم ، قل ، فانت ترود صحراء ،
لها حدان : من بعث ، ومن موت .

— ٢ —

أجل . عادت .
ولحظة حلمي الموعود ما زالت
تجسد حبي المفجوع احلاما بلا عدد
تدق الباب ، تسألني عن اللقيا
فـلا أدري ..
ولكني اخاف عليه ، هذا المستبيح غدي
أخاف عليه ان ردته خيبتنا بلا سقيا
ولا زاد ، ولا امل ، ولا رؤيا ..
اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين
وعشنا دونما وعد ، غريبين ..
اخاف عليه من صمتي ، ومن صمتك
اذا انتحرت حكايتنا ، وألفيناه خلف الباب
وجرني بعينيه ، وشالهما الى وجهك ،
وقال لنا ، بصوت واجف مقرور :
سئمت تشردي ، وتعبت ، يا ابوي ، رداني الى بيتي .
اخاف عليه من صمتي
فان الصمت قبر بارد مهجور
حرام ان نزف اليه طفلا ، نحن انجبناه ، هدهدناه بالآمال،
أرضعناه سبع سنين ..
وألقيه بقبر الصمت ، موءودا ، بلا موت ؟
ترى .. تلقينه أنت ؟

القدس — **امين شنار**



الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

بقلم كامل السوافيري

مكتبة نهضة مصر (القاهرة) ٦٦٠ ص

***

ما تزال فلسطين تهز الكتاب والباحثين والشعراء والمؤرخين في الوطن العربي جميعا فلا تمر فترة من الزمن حتى يبرز كتاب يناقش جانبا من جوانب هذه القضية الكبرى او يستعرض قطاعا من قطاعاتها . واقرب انتاج في هذا المجال العدد الخاص الذي اصدرته « الاداب » الزاهرة في اذار (مارس) الماضي ، وها نحن نلقي اليوم بكتاب ضخم اصدره كامل السوافيري يدرس فيه الشعر المصري الحديث في مأساة فلسطين منذ ١٩١٧ الى سنة ١٩٥٥ وفيها اشادة وحديث عن الاداب . والدكتور سهيل ادريس ...

وهو جهد ضخم مقدور بذل فيه مؤلفه العرق الكثير حتى سواه ناضجا اهلا للماجستير التي احرزها من معهد الدراسات العربية .

غير أنه كان لا بد ان يبرز من ابناء فلسطين من يشغف بمثل هذه الدراسة ويوليها وقته وجهده ويعيش لها فلا يدع شيئاً يكتب عن فلسطين من شعر ونثر وقصة الا ويراجعه ويسجله ، فقد كانت فلسطين ولا تزال ، جرحا داميا في قلب الامة العربية لما يلتئم ولن يلتئم حتى تعود الى الامة العربية ، وما عاش قلب في الامة العربية نابضا دون ان يذكر فلسطين او يحلم بعودتها الى الوطن الام ، ولقد كانت مأساتها ذات اثر بعيد المدى - لم يكتب بعد - في مجال اليقظة والنهضة والقومية العربية والوحدة والامتزاج بين اجزاء المشرق والمغرب وكأنما كانت الامة العربية قد استنامت ثمة وتخدرت في ظل عناصر الضعف وفترات الجمود فلما ذهبت تستيقظ في اوائل القرن كانت يقظتها مشوبة بانحراف ناحية القوي الذي خدعها مرتين ، بانكاره عهده لها بقيام الدولة العربية وباعطاء وعد بلفور،هنالك بدأت تلك المأساة المهولة ومضت تعمق وتتسع حتى استوت في خلال ثلاثين عاما ، حدثا قوامه المؤامرات والاغتصاب والمكر ، ولم تلبث ان وقعت الحرب فانهزم فيها العرب بالخديعة ايضا ، ومن خلال هذه المراحل المتصلة كان الشعراء يعيشون المعركة ويتأثرونها ، ففي اكثر من سبعين ديوانا من الشعر صدرت كانت فلسطين مذكورة على نحو من الانحاء ، بل قامت دواوين كاملة عنها ، وبرز شعراء لم يشغلوا الا بها .

ولقد مضى هذا الشعر في الاندية والصحف والدواوين ، يهز النفوس ، ويحول الاخبار والاحداث الى طابعه الوجداني المثير مرارة والما .

وبرز من ابناء فلسطين انفسهم من عاشوا هذه المأساة شعرا ، ومضى الشعر العربي يجتاز الافاق في المشرق والمغرب فما ترك قطرا من اقطار العروبة ، بل انه بلغ المهاجر الامريكية واثر في شعرها ، ولا نبالغ اذا قلنا انشعراء العرب في المهاجر كانوا اشد تأثرا واكثر ارتباطا بالاحداث ولم يقف الامر عند القصيدة بل مضى الشعر يفتح الطريق الى الاعمال الفنية الكبرى ، فظهر الشعر القصصي والشعر المسرحي..

وهكذا وجد كامل السوافيري الفلسطيني الاصل مجالا دراسته خصبا واضحا ، فمضى يراجع النصوص ويقلبها ويستخلص منها ملاحظاته واراءه ، ليكشف عن اثر مأساة فلسطين في الشعر الحديث ، انه يقول :

« هزت مأساة فلسطين ضمير الامة العربية اعنف هزة عرفتها في تاريخها الحديث واشعلت عواطف شعرائها وفجرت في قلوبهم ينابيع الشعر ، ومنذ وقوعها في سنة ١٩٤٨ الى سنة ١٩٥٥ وهي النبع الفياض في الشعر الحديث ، ظهر اثرها واضحا في عشرات الدواوين الشعرية الكاملة التي استلهمت محتوياتها جوانب المأساة ومظاهرها المختلفة،وفي مئات القصائد الشعرية المستمدة من فواجعها واهوالها ومن واقع الغرب المؤلم ، وحاضرهم الذليل ،واملهم في المستقبل الباسم والغد المشرق المؤذن بالاستجابة لنداء الثأر ، وغسل العار ، واستعادة فلسطين .. ظهر اثرها في شعر ابنائها وفي شعر ابناء الاقطار العربية وفي شعر الشعراء العرب في المهاجر الامريكية . ظهر في الشعر القومي الوطني السياسي الذي اطلقنا عليه اسم الشعر الغنائي في مئات من القصائد والمقطوعات والموشحات والاغاني والاناشيد ، وفي الشعر القومي الوطني السياسي الاجتماعي القصصي والمسرحي ، ظهر اثرها في الشعر الحديث فيما اوجدت من موضوعات وما استحدثت من افكار، وما تطلبت للتعبير عن موضوعاتها وافكارها من الفاظ وجمل وعبارات ، وما ابدعت من صور ، وما ابتكرت من اخيلة وما اثرت به العاطفة . ظهر اثرها في الشعراء الذين اوجدتهم وفجرت في نفوسهم ينابيع الشعر ولولاها لما غنوا ولما ابدعوا ، بل لما عرفوا في دنيا الشعر ومن الشعراء الذين حولت اتجاهاتهم الشعرية الذاتية والرومانسية والغنائية والفنية الى الاتجاه القومي .

وخلقت المأساة من ابناء فلسطين وبناتها شعراء وشاعرات ، لم تعرفهم فلسطين من قبل فجرت فيهم ينابيع الشعر وامدتهم بالطاقات ، ومنهم معين بسيسو وخليل زقطان وهارون هاشم رشيد ويوسف الخطيب ورجا سمرين والشاعرة دعد الكيالي .

وحولت الاتجاهات الشعرية لعدد من شعراء فلسطين وشاعراتها المعروفين من قبل الى الاتجاه القومي ، ومن هؤلاء الشعراء : محمود الحوت الذي كان شاعرا وجدانيا ، وابو سلمى الذي كان شاعر الحسن والجمال ، ومحمود الافغاني الذي كان شاعرا غنائيا ، وفدوى طوقان التي كانت تهوم في افاق الخيال ، وتشكو الوحدة وتلوذ بالتأملية ، وتغلب الاتجاه القومي على سائر الاتجاهات في شعر عيسى الناعوري في الاردن ، وعدنان الراوي وخالد الشواف وابراهيم الوائلي وعلي

الحلي في العراق ، وعمر ابي ريشة وسليمان العيسى فـي سورية ، وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل في مصر .

كانت المأساة النبع الذي لا يجف والمعين الذي لا ينضب فـي الشعر الحديث ، وكانت نقطة الانطلاق التي انبعثتمنها دعواته للثورة على حاضر العرب وواقعهم الاليم وجعلت من الشعر الحديث ، شعـر العروبة والقومية والوطنية والسياسة ، شعر الثورة علـى الاستعمار وقاعدته اسرائيل ، وعلى فساد الاوضاع والنظم والدعوة لبناء المجتمع العربي من جديد على اسس جديدة .

ونقف هنا لحظة لنقرر ان اثر المأساة في الشعر الحديث اقوى من اثر المحنة فيه قبل وقوع المأساة ، اثر المأساة اعم واشمل لانه شمل جميع الاقطار العربية التي لم نجد منها قطرا واحدا لم يظهر أثـر المأساة في شعر ابنائه بل قل ان تجد شاعرا عربيا لم يظهر اثر المأساة في شعره على حين ان شعرالمحنةقبل المأساة لم يشمل جميع الاقطار ، ولم يظهر عند كثير من الشعراء .

وظهر اثر المأساة في الشعر الحديث في الفكر الحديث وتكوين الشخصية العربية والتعبير عن الذات العربية واعتناق فلسفة القـوة ومخاطبة المستعمر بلغة المصلحة والكشف عن جوانب القوة الكامنة في الامة العربية وما تملكه من مقدرات وامكانيات تتيح لها اذا اتحـدت وتضامنت ان تملي ارادتها على الذين اوجدوا اسرائيل وان تعيـد الحق الى اهله .. » .

**

وهكذا يمضي كامل السوافيري في دراسته الخصبة الضخمـة الغنية ، التي هي الاولى من نوعها في الواقع ، وقد عاش بها حفيا كلفا، كانما قد جرد نفسه لها منذ عام ١٩٤٨ على وجه التحديد ، وكان قـد بدا ينشر فصولا من دراسته في مجلة القلم الجديد (عمـان) مارس ١٩٥٣ وظل يعمل لها حتى استوت دراسة على اسس علمية كاملة احرز بها ماجستير في الادب (١٨ اكتوبر ١٩٦٢) ولكنه لم يتوقف بعد فهـو بعد دراسة جديدة لاحراز اجازة الدكتوراه « الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر » فكأنما قد وهب حياته الفكرية لهذه القضية البعيدة الاثر في الكيان العربي كله .

وربما اعانه على هذا الجهد انه كان منوع الدراسة موفور جوانبها الخصبة ، فقد تعلم في الازهر ، ودار العلوم ، ومعهد التربية ، فاحرز فنونا مختلفة من العلم القديم والحديث ، وامتزجت في نفسه مناهج الدراسات العربية الاسلامية الخصبة العميقة ، مع مناهج الدراسات الحديثة في دقتها وفنها .

ومنذ مشرق الشباب وقد تطلع السوافيري الى مجال الصحافة والكتابة فكتب في صحف فلسطين : الجامعة العربية وفلسطين والدفاع في الادب والاجماع فلما جاء مصر لم يلبث ان والى كتاباته في الاهـرام والبلاغ والرسالة وعديد من صحف العالم العربي .. وبرز نشاطـه الفكري عام ١٩٤٩ « عام معركة فلسطين » وهي نقطة الانطلاق فـي تفكيره كله ، عندما رأى ابناء وطنه وقد عادوا دون وطن ، مشردين هائمين على وجوههم من الارض . هنالك استل قلمه ووجهه الى عمل ضخم في سبيل امته فكتب عشرات المقالات في الرسالة عن استرداد فلسطين ووعد بلفور وعبد القادر الحسيني واللاجئين ، ومضى يتابع النتـاج العربي عن فلسطين وقضايا الحرية متناولا اياه بالنقـد والدراسة . وعرف بشعراء فلسطين وكتابها وابرز خصائص الادب العربي الفلسطيني في فنونه المختلفة وامدته مأساة فلسطين بالوحي :

« كان في سوافير من اعمال غزة في يوم ما اهلي وعشيرتي ، ولكنهم تفرقوا ايدي سبا ، كانت الغربة قاصمة فتناثرنا كالشرر في كل اتجاه لا لنخبو ونضيع بل لنحمل روح المأساة العربية دامية امام كل عين .

بالامس كانت ارضنا تزرع للنفوس السلام ، واليوم تندس فـي كل شبر منها الغام والغام ، بالامس كان التشرد يحمله الافراد ، ومنـذ ان خرجنا من ارضنا وللتشرد علم يرتفع بين الاعلام .

كنا هناك وراء غزة منذ الاف السنين ، نرقب الشمس وهي تجفف محصولنا وتجدد ثمارنا ، واليوم لا نرقب ولا شمس ولا ثمار لان بعضنا قد امتصته قصة تشرده هو ولم تخلق فيه ما يطرحه هناك وراء غزة ، والبعض الاخر قد احاطه نجاحه بسياج من الترف يرد كل خواطره اليه.

وانا ، اين اضع نفسي من هؤلاء ، كنت افكر طيلة خمسة عشر عاما الى ان زرت غزة سنة ١٩٥٤ وجاوز القطار العريش الى رفح ، وامتلات خياشيمي بنفحات ارضي ، وصافحت آذاني لهجات قومي ..

الاطفال اصبحوا كبارا ، الشعر الفاحم امسى رمادا ، رأيـت قسمات فلسطين بعد خمسة عشر عاما ، رأيت اخاديد الاسى وحفر الالم تصرخ في كل وجه ، ورأيت من خلال حبة من الدمع ايامي فوق هـذه الارض .

كان عملي التجول ، تجول للتجمع والتكتل ، ادور بين ١٥٠ بلـدا وكان مقرى الرملة . كنت واعظا آمر بالمعروف وانهي عن المنكر ، امضي كالبستاني اهذب واشذب ، الى ان قامت الثورة سنة ١٩٣٦ فتغـير كل شيء ..

ثم تعقبت الحكومة الانجليزية الوعاظ ، فلم ار لي وجهة اتجـه اليها سوى مصر ، مصر التي جئتها في الثانية عشرة طالب علم حيـث ضمني رواق الشوام بالازهر ، لست بالغريب عنهـا فهي وطنـي صغيرا وكبيرا ..

وعولت ان اشق لي طريقا بين هذا الشظف الذي يطمسنا ويطمس فلسطين ، فتقدمت الى دار العلوم ، وفي غرفة خشبية فوق سطح بيت في قلب زقاق اعمى من ازقة السيدة زينب وضعت حياتي الخاصة ، كان البرد المتجهم يشاركني غرفتي شتاء والحر المتهالك يسكن معي صيفا حتى تخرجت من معهد التربية وعينت مدرسا ..

وبدأت اجني ثمارا للضريبة الفادحة التي ظللت ادفعها ، ولكـن هل من حقي ان استجيب لهذا الرغد ، وهناك وراء غزة وحولها وفـي الاردن ، عيون كفتحات المغاور تتحرك في بلاهة فوق افواه نسيت الوان الطعوم ... »

**

واصبح الواعظ الفلسطيني دكتورا في الاداب .. انها صفحـة كفاح ونضال مرير ، طوال حياة خصبة جاهدت من مطالع الشباب عندما انبثقت من ارض فلسطين سنة ١٩١٧ بين غزة ويافـا .. حيث مضى يدرس في السوافير فالازهر ، فاذا به يعود سنة ١٩٣٣ واعظا فمدرسا ، مجاهدا في سبيل قضية الوطن العربي كله ، مشتركا فـي الثـورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦ التي هزت الدنيا ثم عائدا الى القاهـرة سنة ١٩٣٩ ليبدأ كفاحا جديدا في مجال العلم والثقافة والفكر ..

وهكذا يرتبط اسم كامل السوافيري في مجال الفكـر العربـي المعاصر بالادب الفلسطيني فهو هذا المعني به ، الحريص على متابعـة كل ما يكتب عنها ، مراجعا باحثا دارسا ، ومن هنا كانت اراؤه وافكاره في مجال الثقافة ايجابية بناءة بعيدة عن الجمود والانحراف ، فهـو واحد من ابناء المدرسة الوسطى التي تؤمن بالبناء علـى الاساس .. يحارب ادب الابراج والانطواء ويدعو الى تذليل الادب للكفاح من اجل الحرية والوحدة . « جدير بالكتاب ان يقودوا اممهم الى ضفاف الحرية بعد ان تحطم اغلال الاستعباد بما ينفثونه من ادب واع يدفع للمجد ».

« نريد ان نقضي على ادب التدهور والانحلال الذي يخدر الشعب ويهدهد غرائزه ويصور له الحياة دعة وامنا لاشقاء فيها ولا كفاح .. »

وهو يرى الشعر تعبيرا صادقا عن خطرات النفس وخلجات القلب وهمسات الروح وتصويرا بارعا للانفعالات والعواطف والاحاسيس ، فـي اطار البيان المشرق ، واللفظ الموحي ... وعلى الشاعر الحر ان يعيش عصره،ويستلهم الاحداث التي تمر بوطنه وامته ، ويبعث فيها روح الكفاح والنضال لتنطلق الى طريق الحرية ... »

**

وبعد : فان كتاب الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين عمل ضخم كبير ، لولا انه قد فوت بعض الاحصائيات والمراجعات ، وربما كان مرجع ذلك الى ان الرسالة قد عاشت سنوات بعد اعدادها ، وقبـل

طبعها ، مرجأة في ظل مشاغل الاساتذة والباحثين ، ولقد كنت اود لو ان اخي السوافيري قد احصى فعلا كل ما كتب عن فلسطين ولم ينس كل ما صدر عنها من مؤلفات وما كتبه الكتاب عنها من فصول وانتاج ... ولم يكتف ببعض الاسماء القريبة منه ، وجانب اخر وددت لو انـــه اهتم له واولاه رعايته ذلك هو جانب الشعر العربي في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب عن مأساة فلسطين خلال هذه الفترة وهو شعر كثير ، وجدير بالدراسة فعلا ، فهذا الجناح الايسر من الامة العربية قد تأثـر قضية فلسطين وعاشها ونظم فيها ، في عديد من مناسباتها واحداثها ، وامامي شعر كثير في فلسطين لشعراء الجزائر والمغرب بالذات ، امثال سحنون ومحمد العيد وعلال الفاسي وعبد الله جنون وكثيرون اخرون.. ولقد كان هذا الشعر خليقا بانه ينال عناية الباحث كما عني بشعـر المهجر .. فلعله ان يضيف الى دراسته من بعد فصلا عن هذا الشعر المغربي العربي .... وما تزال فلسطين حية وما يزال الانتاج حولهــا قويا متدفقا ..

القاهــرة — **انور الجندي**



المساء الاخير

تأليف يوسف الشاروني

***

في الشهور الاخيرة من العام الماضي صدر هذا الكتاب ليوسـف الشاروني وهو يختلف عـن سابقيه « العشاق الخمسة » (١٩٥٦) و « رسالة الى امرأة » (١٩٦٠) اختلافا جوهريا . فالكتابان الاخيـران قد كتبا في فترة كان الكاتبقد بلغ فيها مرحلة النضج الفكري والفنـي معا — واستقر الى القصة القصيرة اداة للتعبير . اما الكتاب الثـالث — موضوع حديثنا في هذا المقال — فهو يضم كتابات يوسف الشارونـي في فترة سابقة لمرحلة النضج كان ما يزال خلالها يتلمس طريقه فيالاداء، ويحاول ان يشتق لنفسه فلسفة معينة وموقفا من الازمات الازلية التي يكتنفها الغموض . وقد كتبت مادة هذا الكتاب في اوقات متفاوتة فـي اواخر الاربعينيات من هذا القرن ، ونشر اغلبها في اعداد مجلة الاديب فور كتابتها . وفي ذلك الوقت كان الكاتب حديث التخرج من قسـم الفلسفة بجامعة القاهرة ، وكان ذهنه مشحونا — دون شك — بفلسفـة كيركجورد وغيره ممن قرأهم خلال دراسته بالجامعة ، كما انه كان قـد قرأ ايضا طاغور ، و ت. س. اليوت ، وتأثر بهما وبغيرهما تأثرا يبدو في بعض الاحيان واضحا كل الوضوح .

ويبدو شعار الكاتب جليا في التصدير القصير للكتاب ، حيث يشير الى ان بعث جبران خليل جبران في ترجمة الدكتور عكاشة آذن بأوبة « مسائي الاخير ، من غربته ، وعثوره على صحبته : وآن لاشلائه المبعثرة كأشلاء اوزيريس — ان تجمع في كتيب فيبعث من جديد » . وللمجـاز هنا اكثر من مغزى . فالكتاب — كما اوضح مؤلفه — ليس كلا متجانسا. فاجزاؤه تتفاوت بين الشعر المنثور ، والنثر المنتظم ، وبين السرد الذي يبلغ حد القصة ، الى الاقتضاب الذي يكاد يصبح كلمات مأثورة ،وهناك ايضا طريقة المذكرات اليومية التي اتبعها الكاتب في اخر الكتاب . غير ان هناك رابطة هامة تربط بين هذه « الاشلاء المبعثرة » ، اذ للكتـاب محور واحد تدور حوله مادته ، هو الشاعر نفسه شبيه اوزيريس الاله المعذب الذي فقد ذاته ، وهو يحاول تحقيقها واثباتها ما استطاع الىذلك سبيلا . والشاعر هنا في صراع مستمر مع الواقع . وهو يصر في عزم- رغم الهزائم المتكررة — على ان يفرض نفسه واخيلته على عامة الناس،بغية السمو بهم . يقول الشاعر في اهداء الكتاب :

وهمست عيناك ، غن لهم فهم مغتربون منهكون ، وانا في ظلالك استريح

ولحنـا لم تطلبي لك ، فقط ان استمر فـي غنائك للمغتربيـن ،

فانحدرت مني دمعتان واندفعت اغني فـي حماس للعابرين .

في القسم الاول من الكتاب يخطر الشاعر بين عامة الناس وجلا مستحييا يترقب ، وقد التفت احساساته حول نفسه وتركزت فيها ، وتجربته العاطفية تنتهي الى هذه النتيجة :

حبنا لا يعرف الشواطىء ، لا ولا يدري الحدود

فحبنا ذواتنا هو حب الوجود ، وحبنا الوجود هو حب الذوات .

فالتجربة العاطفية هنا تبدأ وتنتهي بالذات ، وكأن العالم من حول الشاعر مرآة تنعكس فيها نفسه . فهو يدرك تماما أن خياله يهيىء له العالم بالصورة التي يبغيها هو ، يدرك مثلا ان ناعسة تخطر في مشيتها ، وتزين جوتها ، وتنتشر على وجهها حمرة خفيفة عذبة ، لا لانها تحبه ، بل لانه يحبهـا .

اما مشكلة الشاعر الرئيسية في هذا القسم من الكتاب فتنحصر في موقفه من المجتمع ، فالشاعر هنا لا يعاني فصاما ذاتيا ، ولا بلبلة تؤديبه الى التردد ، وانما هو واثق من نفسه تمام الثقة . بيد انه لا يستطيع — مع ذلك ، ومع عزمه الوطيد — ان يصل ما بينه وما بين المجتمع مـن حوله . ولهذه الازمة شقان : شق يتعلق بتجربته الشخصية في الحب ، وشق اخر يتناول علاقات الشاعر الاجتماعية بصفة عامة .

اما عن الشق الاول فهناك القصيدة الثالثة من هذا القسـم . الشاعر يخاطب نفسه ، انه يريد الوصول الى حبيبته سيدة القصر ،وهي صعبة المنال . وهو يدفع عن نفسه اليأس في اصرار . اذا كان الليـل قد اقبل ، فلا بأس منانيتسلق الشجرة المجاورة لغرفتها علها تـراه ، فان لم تره فهناك الناي يستطيع ان ينفخ فيه علها ترق لانغامه . ورغـم اصرار الشاعر فان تجربته تنتهي بالاخفاق والتجمد ، فلا يتم الوصال :

انها ستسمعك في هذا الصمت عندما تذوب اغنيتك في حلممن احلامها الذهبية .

والا فان الفجر سينتفض في الندىوخفقاتك تجمدت لانها لم تدفأ بخفقاتها بعد يا صديقي .

اما عن الشق الثاني الذي يتعلق بموقف الشاعر من المجتمع بصفة عامة ، فاننا نجد ايضاحا لهذا الموقف في القصيد ةالسادسة . نفهم من هذه القصيدة ان لشخصية الشاعر جانبين ، جانب يظهر للناس حـين يضطرب معهم في حياتهم اليومية ، وجانب لا يظهر الا حين يغني الشاعر في خلوته ، فلا يطلع عليه الا القلائل الساهرون الذين يصل الغناء الى اسماعهم . والشاعر هنا لا يهمه ان عامة الناس منصرفون عن غنائه الى النوم ، فهو لم يقصد بهذا الغناء المنفرد الا الاشباع الذاتي ، والا الذين يبذلون الجهد من أجل تذوق الغناء .

وانا ايضا اعلم ، اعلم انني لا اغني للناس الا اردأ الحاني ،

فاذا عدت في الليل وحدي جلست امـام صديقتي اغنـي افراحي واحزاني ،

واعلم ان هؤلاء الذين يسهرون سيسمعون مني اروع الالحان حتى ترسل الشمس اول ابتساماتها .

***

في القسم الثاني من الكتاب — وهو يتكـون من اثنتي عشـرة قصيدة — ننتقل الى مرحلة اخرى من مراحل تجربة الشاعر . فاذا كنا قد وجدناه في القسم الاول ماضيا في طريقه غير عابىء بالصدع القائم بينه وبين المجتمع من حوله ، نجد محور شعره في المرحلة الثانية هو تلك الصدمة التي يحسها بعد ان رفضه المجتمع . ويرمز الشاعر لهذا الرفض بانقطاع الوصال بينه وبين حبيبته . وهو يحس نتيجة لهـذه القطيعة ان حياته اصبحت « عدوا مستديما وراء شمس غاسقة » . ولكنه يحس ان حرقة القطيعة في ذاتها هي مصدر الوحي والالهام :

فاذا حننت ذات يوم الى مخدعك الذي طردتني منه ،

لا تحسبيني سأعود لأعب من عينيك ، فقد ذبلتا ،

وسترين ملامحي تغيرت كثيرا ، والبياض في شعر رأسـي كسحابة الصيف ،

وقد علمت ان تشردي الذي امضيته مع الغسق يحبسني دائما،

سأحاول ان اجفف جبهتي ، وامسح الدموع ،
ثم اعطيك بعضا مما قطفت ورأيت وانشدت ،
فاذا لم تعرفيني سأعود حاملا ما رفضت لاحبس على منحنى الطريق ،
مغنيا للمارة الغرباء انشودة الغسق البهيج .

وفي القصيدة السابعة من هذا القسم نجد تعبيرا واضحا عن اتجاه الشاعر الى « اعلاء شعوره بالرفض والتنفيس عنه في الشعر الذي ينشره على الملأ من الناس ، فهو قد اشترى بكل ثروته عقدا يتلالأ كي يهديه اليها ، ولكنها ترفضه . عندئذ يقرر الانتقام ،فيتسلل ذات ليلة الى مقعدها ، ويقبلها هامسا « احبك » ، ثم يختلس كنوزها :

ونظمتها مع لآلىء عقدي بقية الليل في خيط لونه قان ،
وفي الصباح بعثرت ما نظمته على فقراء مدينتها،فاتممت انتقامي .

***

فاذا انتقلنا الى القسم الثالث من الكتاب وجدناه اكثر موضوعية لدخول العنصر القصصي فيه . في هذا القسم يحاول الشاعر ان يفلسف رفض الناس له ، وان يتقبله . في القصيدة السابعة من هذا القسم نلتقي بمثال نصب احد اعماله قريبا من اكبر الجسور ، واختفى وراء بضع اشجار ليلحظ اعجاب المارة بتمثاله . ولكن المارة على تباينهم لا يبالون ويمضون عبر الجسر . وكل مرة يساور الفنان الغضب ، فيهم بالعودة بعد انتزاع التمثال ، ولكن تعزيه ابتسامة يقرؤها على شفتيه ، وحين يزحف الظلام يهم الفنان بتحطيم التمثال ، ولكنه ينتهي اخيرا بالانضمام الى الجمهور الذي لا يبالي ويمضي في طريقه :

لكن التمثال لم يكن قد نام ولا ارتعش ورأى الفنان الابتسامة الفنية قد اشرقت في خلودها . فقبله وهو يبكي ، ثم تركه
عريان في مكانه مع صمته الباسم. اما هو فقد عبر الجسر ايضا.

وتصل تجربة الشاعر الى مرحلة التصوف في القسم الرابع من الكتاب ، ويصل هذا التصوف في بعض الاحيان الى نحو من الغناء في الاله :

انت تعلم اننا فانون ، فهب لي ان احبك حتى يحويني الخلود
وانت تعلم اننا ناقصون ، فهب لي ان احبك حتى يحويني الكمال.

***

اما القسمان الخامس والسادس فيعبر الشاعر فيهما عن غروب التجربة . وهو يرمز لهذا الغروب في القصيدة الاولى من القسم الخامس باختفاء الشمس واقبال الظلمة :

وعندما انطفأ كل شيء ، علمت ان غروبها قد بلغ اوج روعته ،
وان عمري في الظلام لا يمكن ان يكون مقياسه حياة النور والنهار بعد الان

وهذا الغروب هو ما يسميه الشاعر « التقاء اللانهاية بالعدم » ، لانه لا يعني انتهاء او تغيرا ، فما التغيرات في حياة الواحد منا الا امتدادات لخطواته الاولى ، فقط نحب ان نخدع انفسنا بوهم البدء من جديد حتى نستطيع ان نواصل تحركنا بلا انقطاع » . ومن ثم فان الشاعر يحاول في القصيدة الثامنة من القسم الخامس ان يقفز القهقرى الى الليل من وطن الشروق ، وهو ينشد من رحلته الخلفية هذه ان يستعيد ذكرياته مع الحبيبة ، ولكنه لا يستطيع ان يثنيها في خضم الاشباح الذي يتراءى له ، فبدا له ان من الافضل ان يفترض وجودها في هذا الجمع الهائل غير المستبين .

... حيث ينبثق الوجود من بين عدم وعدم ... فاندفعت
اريد اقتحام الموكب ، حين ادركت انني احيا في الوهم ، وانني وحيد، والليل حولي ، وقد ضاع مني الاحساس بالاتجاه ...
فانطلقت اسير ، بلا قامة ولا عمر ، كي اواجه الليل اينما اتجهت .

***

ويحمل القسم السابع من الكتاب عنوان « لحن جنائزي » ،والشاعر يشير بذلك الى انقضاء التجربة وفراغه منها . ففي هذه المرحلة الاخيرة اذن يستطيع الشاعر ان يقف موقف الفيلسوف ذي الخبرة فيتحدث عما وراء التجربة . ففي القصيدة الاولى من هذا القسم يتحدث عن مشكلة « الخلق » في كلمات تذكرنا بقصيدة ت. س. اليوت « الرجال الجوف » :

بين الرغبة والتحقق يسقط الواقع ، وبين الرغبة والمعرفة يقوم الخلق.
الخلق – كالحب – هو القمة التي عندها تتعانق الحرية المطلقة والضرورة المطلقة .

قارن ذلك بقول اليوت في القصيدة المذكورة :

بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل ، بين الحركة والفعل يسقط الظل
لك الملك يا رب .
بين الالهام والخلق يسقط الظل ، بين الاخصاب والانجاب يسقط الظل،
بين الاصل والفرع يسقط الظل ، لك الملك يا رب .. الخ.

وكلا الشاعرين هنا يتناول فكرة الخلق ، ويفرق بين لحظة الالهام او الاخصاب ، ولحظة الابداع او الانجاب . وكما ان اليوت يتناول في قصيدته الجفاف والخواء الذي يصيب العالم ، فان الشاعر هنا يتطور من مناقشة فكرة الخلق الى مناقشة فكرة الالم الذي يصحبه ، ويكرس الجزء الاكبر من هذا القسم لاستكناه حقيقة هذا الالم ،وكيفية الخلاص. وينتهي من هذه المناقشة بهذه النتيجة :

الالم نوعان . الم نعانيه من اجل الفقد ، يستمد وجوده من الماضي ، ويكاد يكون دفاعا آليا عن النفس ، مهما بلغ من الخصوبة والعنف فهو شكوى وتبرير واتهام ، والم نعانيه من اجل الحصول ، يستمد وجوده دائما من اللحظة المقبلة ، وهذا الالم بذل ارادي من النفس ، فهو جهد ولباقة وخلق .

ويفسر الشاعر هذا الالم في المذكرات اليومية الملحقة بالكتاب، يفسره بانه ناجم عن الازدواج الوجودي الذي نعيش فيه ، فنحن متصلون روحيا بالمجهول ، ولكن لنا وجودا واقعيا لا يعرف الا الحسم والبتر . ونحن نتعذب في هذه الارجوحة الجهنمية ما بين اتصال في الروح لا يزال ، وانفصال في الواقع بتار » ، « من هنا تنبع آلامنا .

اما اليوميات في نهاية الكتاب ، فالجزء الاول منها استمرار في مناقشة عملية الابداع الفني باعتبار انها ضرورة تلقائية لدى الفنان . « ففي التعبير نحن نلخص كل فصول التجربة التي تلقيناها ، وفي التعبير نقوم بمحاولة ايجابية ضخمة ، ذلك اننا نحمل الاخرين على ان يعيشوا تجاربهم ايضا » . ولكن كي يتم التعبير ينبغي ان تكون التجربة قد اتضحت في نفس الشاعر اولا . والمسألة ليست بالسهولة واليسر كما قد تتصور لاول وهلة . لان عملية استبطان التجربة وادراكها عملية شاقة عسيرة

–

ان حياتي كانت حتى الان ، وستكون حتى موتي ، محاولة طويلة قاسية لتوضيحها . وانني لاحس الليلة انه ينبغي ان ابذل جهدا اكثر حتى تتضح لي نفس اكثر وان ينكشف هذا العالم من حولي . انني احصل على كل حقيقة شعورية بعد معاناة ألم هائل ، وان اول خطوة اخطوها في صرامة وقوة نحو توضيح ذاتي ، هو انني يجب ان احسن النير ، وان اتألم . تلك هي القولة الاولى ...

**

كتاب « المساء الاخير » ليوسف الشاروني كتاب فريد اذن ، لانه ليس من نوع الادب الذي تعوده القارىء العربي والذي يقاس نجاحه بمقدار ما فيه من واقعية . ينتمي هذا الكتاب الى نوع من الادب العقلي الرفيع الذي يتطلب من القارىء جهدا في الفهم مع التركيز والانتباه . ومن هنا كانت الاهمية الاولى لهذا الكتاب ، اذ هو محاولة جريئة لانتشال الادب الحديث من براثن الكسل الفكري الذي خيم عليه تارة تحت اسم الواقعية ، وتارة اخرى تحت اسم اللامعقول . والكتاب مهم ايضا كوثيقة ندرس فيها مرحلة من مراحل النضج الفكري ليوسف الشاروني والدوامات النفسية والفلسفية التي اعترضته في فترة التكوين .

الدكتور عادل سلامه
مدرس الادب الانجليزي
كلية البنات – جامعة عين شمس

تاريخ المغرب الكبير

تأليف الاستاذ محمد علي دبوز

مكتبة النهضة بالجزائر - ٦٥٦ صفحة من القطع الكبير

***

وقع في يدي الجزء الثالث من كتاب « تاريخ المغرب الكبير » لمؤلفه الاستاذ محمد علي دبوز، المحاضر بمعهد الحياة بالقرارة في الجزائر، وقد اقتنيت الكتاب، اولا لعنوانه، فان فكرة المغرب الكبير موضوع جدير بالعناية والبحث والدراسة، وثانيا لمعرفتي للمؤلف، واساليبه في البحث، وتعمقه في الدراسة، واعتماده على التحليل النفسي للمجتمعات في اصدار الاحكام. ولما تصفحت الكتاب وجدته يتحدث في اوله عن العهد العباسي في المغرب، وعن ثورات المغرب المتمسك بالامامة الاسلامية على العباسيين الذين يؤثرون الكسروية واستبدادها، وعن اسباب تلك الثورات، بأسلوب ادبي وبحث فلسفي، معللا كل الاحداث، وهو ما لا تجده في كتاب اخر غيره، وتحدث الاستاذ بعد ذلك في كتابه حديثا شافيا عن دولة ابي الخطاب عبد الاعلى بن السمح رحمه الله، وهي اول دولة اسلامية مستقلة نشأت في المغرب الادنى، كما تحدث في جل كتابه عن احدى الدول الاسلامية الكبرى التي قامت في المغرب الاوسط، وامتد نفوذها الى المغرب الادنى زمنا غير قصير. وفي الحين الذي يمر اكثر المؤرخين من القدماء والمحدثين على هذه الدولة فلا يقفون عندها، او يقفون وقفة يسيرة لا تتيح للمطالع فكرة واضحة عنها، او يتجنى عليها بعضهم تجني المغيظ المحنق، اقول في الحين الذي يقف فيه كثير من المؤرخين من هذه الدولة بعض هذه المواقف، يقوم الاستاذ محمد علي دبوز فيخصها بجزء ضخم من كتابه الكبير فيكتب عنها ما لا يقل عن خمسمائة صفحة من الحجم الكبير.

ان هذه الظاهرة ان دلت على شيء فانما تدل على ان تفكير المؤرخين في العالم الاسلامي بدأ يتجه اتجاها صحيحا بعيدا عن المؤثرات التي كانت تسوق الكتاب في ركاب احضان السلطان.

انه لحق للامة الاسلامية على مؤرخيها ان يعيدوا النظر في تاريخ الطوائف الاسلامية المختلفة، وان يراجعوا سير دولها المتعددة، وان يحتكموا في كل ذلك الى الحق والواقع، وان ينقدوا بوعي ما دسته السياسة الماكرة، وادخلته الاقلام المغرضة في تاريخ الامة الاسلامية العظيمة في شتى طوائفها واقطارها ...

قرأت هذا الجزء كما قرأت الجزء السابق من الكتاب، واعجبت به، واستمتعت بقراءته، على ان اعجابي بالكتاب لا يرجع الى اسلوب المؤلف الادبي الجميل، ولا الى الروح الخفيفة المتوثبة، ولا الى التعابير الراقصة في بعض الاحايين، ولا الى تنسيق الاحداث التاريخية هذا التنسيق الفني البارع فحسب، وانما اعجبني في هذا الجزء وعي المؤلف الصادق لمباحث الكتاب، وادراكه العميق لاسرار الاحداث، وفهمه الصحيح لحقائق التاريخ، واستيعابه لجميع الوقائع في مختلف ازمنتها وامكنتها، ثم عدم الانخداع بمظاهر يضفي بها المتزلفون « الشرعية » على دولة فيغتفرون لها جميع الاخطاء، ويضعون جميع الحقوق، في يدها الباطشة المتجبرة، وينزعون بتلك المظاهر صفة « الشرعية » عن دولة اخرى فيضعونها موضع الثائر على الحق، المتجني على العدل، الخارج على القانون، فيسلبونها جميع الفضائل، ويجردونها من كل الحقوق !!

وقف الاستاذ محمد علي بين هؤلاء المتزلفين لا تغره المظاهر، ولا تخدعه الانساب، ولا يهتم لصفة « الشرعية » التي يلبسها في بعض الاحيان جبابرة يتسلطون بها على الامة، وما فيها من امكانيات، وتخلع في بعض الاحيان على دمى وتماثيل يحركها حواة من وراء الستار، وقف بين اولئك المؤرخين يستعرض احداث الماضي، ويقيس اعمال الدول التي ارخ لها الدستور الخالد الذي جاء به الاسلام، فما سار على نهجه فهو الحق، والدولة فيه محقة، وما خالفه فهو الباطل والدولة فيه مبطلة.

ان هذا النقد الواعي لاخبار المؤرخين، والدراسة العميقة لسير الاحداث، والفهم الصحيح للعلل والاسباب التي ينبعث منها القول والعمل هو ما يطلب من المؤرخ النزيه في هذا العصر.

ولقد استطاع المؤلف ان يكشف عن جوانب كثيرة، انحرف فيها المؤرخون السابقون وتبعهم في ذلك الانحراف مؤرخون معاصرون، فابان وجه الحق، وبرهن على صحة النظرة وسلامة الفكرة، وعدالة الاتجاه. وكان اعتماده في ذلك على الفهم والادراك والنقد، وعلى دراسة المجتمعات في تلك العصور، وعلى فهم نفسيات الشعوب، ونفسيات الدول في ذلك الحين. ولعل الاعتماد على التغلغل في نفسيات الشعوب والدول هي احدى خصائص الاستاذ محمد علي في كتاباته للتاريخ. ولو رجع القارئ الكريم الى الجزء الثاني او الثالث من « تاريخ المغرب الكبير » لوجد كثيرا من الشواهد على هذا القول، وانا استطيع ان اضع بين يدي القارئ الكريم عشرات الامثلة، فانك لا تقرأ أي فصل من فصول الكتاب الا وتجد فيه هذا التحليل والتعليل والدراسة النفسية. ومن امتع ما ورد في هذا الجزء ما كتبه عن هناء الدولة الرستمية واستقرارها من صفحة ٤١٨ الى صفحة ٤٣٥ فقد عقد مقارنة بارعة بين الدولة الرستمية والدولة الاغلبية تتلخص فيما يلي :

لقد كانت الدولتان متعاصرتين، وكانت الدولة الاغلبية تحظى برضاء العباسيين وتأييدهم، بينما كانت الدولة الرستمية تتعرض لسخطهم ومكائدهم، ومع ذلك فقد عاشت الدولة الرستمية قرابة قرن ونصف، ولم تعش الدولة الاغلبية الا قرنا وبعض سنوات. ثم ان الدولة الرستمية في حياتها الطويلة لم تواجه غير سبع ثورات ترجع اسباب ست منها الى مكائد العباسيين، ولم تتجاوز العاصمة. اما الدولة الاغلبية فقد واجهت قرابة عشرين ثورة، ونتجت كلها عن سخط الشعب وتذمره من فساد الحكام. وتولى الحكم في الدولة الرستمية، ستة ائمة كان متوسط حكم كل امام منهم ربع قرن وامتدت به الامامة حتى استوفى اجله، بينما تتابع على حكم الدولة الاغلبية احد عشر ملكا كان متوسط حكم كل ملك منهم عشر سنوات ولقد قتل اغلب هؤلاء الملوك او عزلوا بسبب الثورات الكثيرة التي لم تهدأ في يوم من الايام.

وقد رأى المؤلف بناء على هذه المقارنة ان عهد الدولة الرستمية كان عهد استقرار وهناء واطمئنان، بينما كان عهد الدولة الاغلبية عهد قلقلة واضطراب. ان هذه النتيجة التي توصل اليها المؤلف على ضوء دراسته للمجتمعات، ونفسية الدول، تخالف اقوال كثير من المؤرخين المتزلفين او المغرضين، بل أن هذا التحليل - وتجد الكثير منه في الكتاب - كثيرا ما يكشف النقاب عن حقائق انطمست بين كيد السياسة وتغرير التزلف وسذاجة النقل، والثقة فيما تركه الاقدمون.

ان المؤلف حين كتب عن الدولة الرستمية انما كتب بروح المؤرخ العارف النزيه الذي ينقد نقد الصيرفي الخبير، فحيثما يجد الذهب يبرز خصائص الذهب الممتازة، ويتغنى بها، ويطيل في وصفها، وحين يجد الصدأ، يبرز ايضا قبح الصدأ ويظهر ما فيه من خبث، ويطيل في وصف ذلك. انه عندما يجد الجمال يقول بقوة وحرارة هذا حسن جميل، وعندما يجد القبح، يقول بنفس القوة وبنفس الحرارة هذا قبيح، ولكنه في كل ذلك لا يسير وراء المؤرخين القدامى او المحدثين ينقل عنهم الاقوال، ويقلدهم في الاراء، انه يدرس ما قالوه وما ارتأوه ليعرف ما قيل، ولكنه لا يسجل التاريخ الا بحاسته الخاصة وبتحليله الشخصي، وباستنتاجه المبني على ملاحظات الجوانب النفسية اكثر من الجوانب القولية، اقرأ ان شئت معي في صفحة ٥٦٦ من الكتاب تعليله لضعف الامام ابي بكر بن افلح رابع الائمة للدولة الرستمية، وكان الحلقة الهزيلة في سلسلة ائمة الدولة الاقوياء : « ان لضعف ابي بكر ثلاثة اسباب : اولها الوراثة بالتحيز من امه، فاختفت فيه صفات ابيه. ان المؤرخين لم يذكروا عن امه شيئا، واراها لتحضر الامام افلح وذوقه الشعري، وغرامه بالجمال، جميلة من الجميلات اللائي يقتنين كزهور الفل والياسمين لجمالهن، والتمتع بحسنهن الخلاب، فهن كزهر الياسمين لا يثمرن بالاعمال، ولا يعمرن البيوت، انهن كعصافير الزينة، تزقزق وتؤنس الدار، وتروق

بجمالها ، والناس هم الذين يخدمونها ، ويقدمونها ، ويقدمون اليها كل حاجاتها ، ارى ان ام ابي بكر من هذا النوع الذي يتخذ كنمرقة الحرير المزخرفة الناعمة ، لا تصلح الا للاتكاء ... »

فجاءت لنا بأبي بكر ، فورث كل صفاتها ، ودللته لضعفها فنشأ ضعيفا مدللا ، وتأثر ببيئتها الحريرية الناعمة ايضا فأورثته ضعفه وقوت الوهن في نفسه .

والسبب الثاني في ضعف ابي بكر هو استقرار عهد ابيه ...

والسبب الثالث هو غنى الدولة الرستمية ...

ان المؤلف وهو يحلل اسباب ضعف ابي بكر يجعل اول الاسباب واهمها في نظره الوراثة عن الام . فكيف عرف الام والمؤرخون لم يذكروها بشيء ؟

رجع المؤلف الى طريقة التحليل والاستنتاج . فهو يعرف ان اسلاف ابي بكر من القوة بحيث لا يمكن ان يرث منهم اولادهم صفة من صفات الضعف . ثم ان الامام افلح ! هذا الرجل القوي الشخصية ، الفياض ، الشاعر ، الذواق للجمال ، المطمئن المستقر الهادىء في حياته ، لا بد ان يختار زوجة جميلة لطيفة يسبغ عليها المحبة والرضاء ، ويضع بين يديها من الخدم من يوفر لها كل اسباب الراحة حتى تتفرغ لنفسها ولجمالها ، وامرأة من هذا النوع لا تعمر البيوت ، ولا تبنى الرجال الاقوياء . لقد اقام المؤلف هيكل هذه المرأة التي لم يتحدث عنها المؤرخون بشيء بناء على الاستنتاج حتى استوت فتاة جميلة رقيقة كسولا فيها جمال الزهرة ، وعطرها،وفيها لينها وطراوتها ،ثم هاجمها بعنف وقوة كانما يحاسبها على تدليلها لابي بكر وافسادها لطبعه وخلقه بما اورثته من الرخاوة والفسولة.

هذا الاستنتاج سواء كان هو نفس الواقع او قريبا من الواقع يدل على ان صاحب الكتاب بعد الدراسة والبحث والاطلاع والتغلغل الى دخائل الحياة في تلك المجتمعات انما يعتمد على اكتشافه الشخصي، وعلى ذلك الاكتشاف يبني احكامه وهو في كل ذلك يقوم على التحليل والتعليل. والكتاب كله مظهر لهذا الاسلوب في كتابة التاريخ واحسب ان هذه احدى المزايا التي ترفع المؤلف الى الصف الاول من المؤرخين الذين يعملون دون تأثر باتجاه معين ، واننا لننتظر من الجزائر الفتية ، ومن كتابها النابغين مثل الاستاذ محمد علي دبوز ان يمدوا المكتبة العربية لا سيما في تاريخ المغرب وتراثه بما يسد ثغورا كبيرة لا زالت فاغرةفيها.

نالوت (ليبيا) — علي يحيي امعمر



انفاس السحر

شعر الدكتورة عاتكة الخزوجي

نشر مؤسسة فن الطباعة — القاهرة — ١٤٤ ص

— ١ —

انا اومن بأن النقد والادب متلازمان ومتكاملان ايضا .. فليجل ادباؤنا صدأ الجاهلية عن نفوسهم ولينفض نقادنا غبار الكسل عن اقلامهم وليبعدوا ثقل التزلف والمجاملة عن احاديثهم ان تحدثوا ومقالاتهم ان كتبوا .. وليعتقد الاديب ان لا فائدة له من تزلف او مجاملة فلان وليعلم الناقد ان لا فائدة من جهده ان لم يجعل رضا الادب والفن وجهته لا رضا الاديب او الفنان ..

لقد عرفنا فلانا قد حابى فلانا وجامله فألف عنه كتابا يثني فيه على شعره ويغدق عليه النعوت والالقاب اغداقا .. ولو تامل هذا الكويتب قليلا لرثى لنفسه ولسخط عليها في آن .. كيف لا وهو قد اهانها بهذا العمل اللاادبي ولو صدقها لقال ما يعتقد لا ما يملي عليه او تمليه مصلحة هي بعيدة كل البعد عن الادب والفن ..

ما لي اغرب في اللغز واسرف في الكناية ؟ هذا مثال اقرب الينا ؛ هذا « انفاس السحر » ديوان الدكتورة عاتكة الخزرجي قد صدر اخيرا فلم يكتب عنه الا المحاباة والمجاملة وانا لم اسمع أ ولم اقرأ عنه نقدا يسوى المعنى كما يقال .. آلا ما سمعته من هذا او ذاك من عبارات لا تكون رأيا ولا توفي غرضا ..

والحق ان استاذتنا الدكتورة تستحق التقدير والثناء لو كانت المسألة متعلقة بين تلميذ واستاذه .. اما وديوانها امامي والادب يستحثني على ان اعلن رأيي فيه فاشير الى ما وجدته سمينا وابين ما فيه من سمات واتكلم عما وجدته غثا بحيث اظهر سماته ايضا وهذا يقتضيني ان اتناسى كل اعتبار غير اعتبار الادب ...

واول ما اعلن عن الانفاس كما يحلو لصاحبته ان تسميه انه ديوان احتوى على الوان من العواطف وفنون من الاغراض كان بعضها جيدا وجلها بين المتوسط ودونه .. وبتعبير اوضح انها قد اجادت فيه حينا ولم يحالفها الحظ في الاجادة احيانا .. هذا رأي عام سأتوسع فيه خلال مقالي .

— ٢ —

قبل ان استعرض « الانفاس » احببت ان اقول كلمة في مقدمته التي كتبها اديب معروف هو عزيز اباظه ، لقد اراد اباظه ان يتخفى وراء ستر مطرز بالثناء والاطراء متخذا من الاحكام العامة التي لا تعطي رأيا واضحا اسلوبا اراد به ان لا يرد القاصد خائبا من الثناء على الاقل .. غير انه لم يتمكن من ان يخفي كل شيء . اسمعه يقول : « والحقيقة التي لا يرقى اليها شك هي‌ان الشعر ليس من الفنون التي تحسنها النساء احسانا بعيد الامداء .. » وهكذا ظل صوتا مخنوقا حتى نهاية المقدمة ..

والغريب اني وجدت اباظة يغلط في النحو وهو فيما يظهر ملتزم فيه حريص على العربية لا كغيره ممن يتهاون بها ، لاحظت ذلك في قوله (ص و) : « واما ثاني الداعيين فرغبة تملكتني ان انظر في سائر قصائدها ومقطوعاتها لاتبين اي سليقة سليقتها ولاتعرف اي منزلة من منازل الشعراء .. » فقد نصب (أي) في مكانين والصحيح الرفع فـ (أي) هنا مبتدأ وما بعدها خبر والجملة في محل نصب مفعول به وليراجع موضوع التعليق في النحو من شاء التأكد .

ولانته من مقدمة اباظة لان قصدي نقد « انفاس السحر » لا اباظة.

الديوان مهرجان تراءى لي فيه ثلاثة الوان واضحة بينة تناثرت بينها الوان شاحبة لا توضح اتجاها ولا ترسم غرضا ولكن اوضح ما تميز

فيه هذه الالوان الثلاثة ..

اولها والذي كان فيه شعر الشاعرة هو الشعر العاطفي والذاتي الذي تحس من قراءة بعضه نغمة التمرد وتذوق مرارة الحرمان والالم والشكوى ويدخل فيه ما كان على اسلوب المسرحية والتي جعلتها الشاعرة من (مسرحية علية بنت المهدي) .. وهذه القصائد والمقاطع التي كانت تحت عناوين اخرى مثل « شهرزاد » و « كن من تشاء » و « اني احبك سيدي » و « ماذا عليك » و « يوم الرحيل » و « سراب » .. هذه كلها تعبر عن عواطف ذاتية عانتها الشاعرة فجاءت ثائرة مرة وهادئة مرة اخرى راضية حينا وساخطة حينا اخر ..

ولدي ملاحظة في قسم من غزل الخزرجي هي اني المح تأثير الشعر العربي واضحا على شعرها خصوصا الغزل منه فتحس احيانا هذا التقليد اللاشعوري فيه والا فبماذا نعلل قولها في « صلوات » (١)

يا هاجري فديتكم لا تظلموا	هذا الفقير اتاكم مسترحما

الى قولها :

كم هاج بي الشوق الملح فجئتكم	بعد الرقاد اطوف من حول الحمى
ولكم حباني من رؤاكم ماحبا	فلبثت ارتقب الظلام لاحلما

البيت الاخير جيد يعبر عن حالة نفسية يجدها العاشق المغرم . اما ما سبقه ففيه ما لا يسوغ ان يقال في بيئة عاشت فيها الشاعرة ان صدق ظني ومثل هذا نجد في قصيدة « غيران » .

والصراع النفسي لا يفارق الشاعرة فانت تتلمسه على صورتين : احداهما صراع يدور داخل هذه الذات المتكورة المتضخمة بالالم والشكوى من الحياة ومن الاجواء النفسية التي تحيط بها .. وهذا افق من افاق الشعر بل هو الشعر .. تجد الشاعرة تحلم ثم تأسف على حلمها الضائع ثم تؤنب قلبها وتعده مجرما لما يشوبه من حب لا يلائمها وبما يوافق على ما لا رغبة فيه حتى انها تفرغ حقدها على نفسها فتقول في « كان حلما يا ترى ذلك » (٢) .

ما الذي تبغيه يا قلبي من هذا التجني ؟
انا لا أعلم هل تأتيه كي تقتص مني ؟
مجرم أنت ولكن في ثياب الابرياء .. !
فلذا تخفق من خوف ويأس وعناء ..

ويبقى هذا الصراع كامنا متسترا يظهر بين الحين والحين .. نراه مرة اخرى في « هوى الوطن (٣) حتى انها تصبو الى ان تطير الى الغرب ابتعادا عن الشرق !

وليت جناحا لي فاهجر بقعة	فشا اللؤم فيها في الاقارب والصحب
اخوض عباب الجو تحدوبي الصبا	فاهجر هذا الشرق كرها الى الغرب

(١) ص ٩٢ (٢) ص ٤٠
(٣) ص ٦٢

ثم ترجع الى نفسها :

وكيف بقلب قد تملكه الهوى	فاضحى وما يصغي للوم ولا عتب..
هوى وطن لم يرع حق محبه	وجازاه هجرانا على الود والحب
هوى بقع فيها رفات احبتي	وفيها احب الذكريات الى قلبي

**

هذه صورة ، اما الصورة الاخرى ففيها تتمرد الذات فتنتقل ساحة الصراع الى الدنيا وتكون الذات طرفا فيه .. وكامرأة عاشت تبغي تحقيق امالها وامانيها قد صدمتها الايام صدمات لم تطقها نفسها المرهفة ولم يحتملها قلبها الرقيق ثارت وسخطت ولكنها لم يكن سخطها كسخط زميلتها نازك الملائكة التي تقول :

لا اريد العيش في وادي العبيد	بين اموات وان لم يدفنوا
آدميون ولكن كالقرود	وضباع شرسة لا تؤمن

**

وهذا السخط طبيعي من المرأة الهادفة في الشرق وفي العصر الحاضر غير ان شاعرتنا عبرت عن سخطها هذا في الغالب باسلوب دون اسلوب نازك لان روحها ثائرة ولكنها مخنوقة بخيوط الابريسم والحرير. اقرأ قصيدة « ثورة النفس » .

ويا خيبتي بالناس حين بلوتهم	فلله درس ما اشد وما أقسى
توهمت فيهم كل خير وليتني	جهلت فلم ادرس حقائقهم درسا
فمن طيب امسى الخبيث وطاهر	بدا بعد طول السير اخبثهم نفسا

وهكذا تستمر القصيدة بهذا الاسلوب المهلهل الفارق ببرودة التفكير وشحوب الروح ..

فالشاعرة في هذا الباب تجوب دنيا الرومانسيين بثوب كلاسيكي.

ـ ٣ ـ

واحسبني قد نسيت نفسي فاطلقت اليراع ... لا بأس علينا ان استوفينا توضيح هذا الغرض فهو ما احتواه الديوان من الشعر ..

اما اللونان الاخران فهما الوصف وخصوصا وصف الطبيعة ثم الشعر الاجتماعي والسياسي ـ وسأذكر شعر الطبيعة فقط لان الشاعرة فاشلة في شعرها السياسي فليس لها الا قصيدتان او ثلاث من الشعر الاجتماعي فقد اجادت في « وارحمتا للخلق » و « صراخ الظلم » و « ذات مال » ..

والطبيعة في الانفاس جميلة مبهجة ففي «تباركت يا نخلة الشاطئين» جمال فني ووصف حسن أ

تباركت يا نخلة الشاطئين	ويا آية الاعصر الخاليه
نهلت الخلود من الرافدين	فبوركت مسقية ساقيه
ترفين في افقك الشاعري	رفيف الزهور على الرابيه

وهذه القصيدة جميلة على الرغم من ثقل ترديد (ايا نخلة الشاطئين) مع (تباركت) و (حنانيك) و (سلاما) و (اظلي) .. فهذا الترديد غير جميل وما كل تكرار في الشعر حسن ..

وكذلك في « مواكب الربيع » هذه القصيدة الرتيبة المتسلسلة في وصف جزئيات الطبيعة .

وفي الديوان بعض الهنات العروضية واللغوية مثل قولها في قصيدة (فلسفة الحياة) .

ضللنا عن الحق السوي لنا

ولعله (به لنا) كي يكمل وزن الشطر ..

وفي « بين الامس والغد » قولها : (وأراك اليوم يقظى) والخطاب للمذكر والصحيح ان تقول (يقظا) ..

ونكتفي بهذا القدر من استعراض الانفاس.. وانا اذ اهنىء الاستاذة عاتكة الخزرجي في اصدارها الانفاس العطرة اتمنى لها الاجادة والتقدم في ديوان اخر انفاسه اشهى واعطر ..

زهير غازي زاهد

استاذ الادب في اعدادية النجف ـ العراق

لو لم يفتح باب مغلق

الفصل شتاء ،
جاء « دويري » (1) شيق
سقسق .. سقسق
حط على حائطنا تحت « البازلاء »
ومضى في لحن الفرحة يكمل ما تبدع موسيقى الما
اذ راحت فوق صفيح نوافذنا الخضراء
تطرق .. تطرق
في لحن يحمل كل معاني الخصب ، ويعلو بالارواح ،
يعلو لتحلق في المطلق
فالفصل شتاء
والباب علينا برتاج صلب مغلق .

اختي طفله
في عينيها الحالمتين
كل براءة هذا الكون
يطربها دوما هذا اللحن
يتركها راقصة جذلى
قفزت فجأه
وانزاح رتاج الباب لينطلق العصفور ؛
فزعا من مرأى كفيها اذ تمتدان لتلتقطاه
يحسب اذ هز جناحيه ،
كي يصفع بالريش الامطار
ان سيلاقي درب نجاة .. يا لله !!
المتشرد تحت السيل الدافق يستسلم للاه
اذ جذبت عينيه براءة عينيها
كي يصدمه وجه جدار
كف اله حجري فظ جبار .

في الوحل دويري يفنى
اختي تتندم .. تتألم
تملؤها أنته حزنا
وانا اتمعن في الدنيا
اذ كانت راقصة جذلى
امست تترنح كالحبلى
يا فاتنتي

لو لم ألمح في عينيك الحالمتين
كل براءة هذا الكون
لو لم يفتح قدامي باب مغلق
عن سحر صليب الاغراء الراقص ينشق
ما اهتز جناحي ،
ما راح فؤادي يخفق
ما رحت طريح الحزن احدق في الدنيا
اذ تنهل عطور الخصب حواليا
وانا موثق
اذ اني اخشى كل براءة هذا الكون
وانا موثق
كدويري منطرح في كف السيل
يزهو بجناحيه كبرا ،
فيذوق الويل .

عبد الرحمن غنيم

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ــ جامعة القاهرة

---

(1) اسم يطلق على احد انواع العصافير في فلسطين .

أسعد طفل

قصة بقلم فهد الأسدي

كان الربيع قصيرا تلك السنة على عادته في بلدتنا ، اذ لم يكد مايس يصرف اخر عقد من عقوده الثلاثة حتى اختنق الجو برطوبة لزجة تبعث على الخمول .

وكانت العائلة تجتمع مجلسها كل ليلة .. نفس تقطيبة ابي التي اراها مرتسمة على وجهه دوما ، تلك التقطيبة التي ربما استطعت ان احل بعض رموزها : « الشق كبير ، والرقعة صغيرة » .. عبارة سمعتها سنين طوال تبادلتها امي وابي ، لا بل كنت اسمعها من كل المخلوقات التي تشاركنا سماع ضجيج حارتنا ، وشم نتانة طرقاتها الحافلة بجيوش الاطفال والذباب ؟

كانت امي قد اشتدت عليها الحمى ، ومن خلال نوبات سعالها العنيف كانت ترنو بعينين زائغتين لي ولاختي الصغيرين .. رحمها الله ! لا ازال اذكر مشهدها عندما تجتاحها تلك النوبات اللعينة ، مشهد هين علي استحضاره في مخيلتي ــ رغم ضباب متاعبي ــ واضحا كما يظهر موقف سينمي على شاشة صقيلة . كانت تقبض على صدرها بعنف ، وفي الساعات التي يحضرها ابي كان يسارع الى اسنادها على صدره . اما انا فكنت اقف حائرا ، وموقفي هذا كاف لاثارة ابي فيغضب قائلا : « هيه ــ يا حمار انت اضعف من أن تفك رجل الدجاجة عن رباطها » .

وكم كانت تؤلمني هذه الشتيمة ، لذا فقد كنت متحفزا لعمل اي شيء يحوز رضاء ابي ، وهذا ما حدا بي آن اصمت عندما اخبرني ابي : بأن علي الالتحاق بخدمة ضابط المنطقة .. واكمل والدي : بأنه طالما ان العام الدراسي قد شارف على النهاية فانني استطيع ان استغل الفرصة قبل ان يلتحق بهذا « المنصب » غيري !

وامتد صمتي .. فانا اعرف ما يعني هذا : انه يعني عطلة متعبة كسابقتيها ، لكنني بالتالي رضخت ، فعلي ان افعل ما يرضي العائلة .

لكن قبل أن انخرط في سرد قصة اشتغالي في خدمة ضابط المنطقة تلك السنة اللعينة علي أن احدثكم حول علة كرهي لخدمةالبيوت. فقد كنت قد خبرت في السنتين السابقتين عمل البيوت وما يمثل فيه من استغلال شره : التحقت في المرة الاولى بخدمة بيت مفوض الشرطة وكان علي ان اعنى بطفل العائلة ، وكان ــ ولست ادري سببا لذلك ــ يعاف الرضاع ، ولذا فقد كان يكثر من البكاء وكانه مذياع الدار الهذار وكثيرا ما تندرت عليه وقلت : بانه اشبه بالمذياع « يأكل هواء ويخرج صراخا » !

يا لشقائي ! لقد كانت مهمة عسيرة علي حينذاك اسكات ذلك « الشيطان الصغير » ، وفي يوم ضاقت اعصابي ذرعا بتحمل بكائه ، فصرخت ــ بنفاد صبر ــ في وجهه ، واستلمت ثمنا لذلك عن اجر خدمتي لشهرين ضربا مبرحا مع الطرد !

***

وفي العطلة الثانية ألحقت بخدمة دار « موظف حكومي » اخر ، واحسست تفاؤلا اول الامر عندما علمت ان الموظف لا اطفال له .. لكن بعد ان وضع على عاتقي نير العمل ، وجدتني مضطرا للاشتغال طول النهار وقسطا كبيرا من الليل لقاء سبعمائة وخمسين فلسا شهريا : كان علي كنس الدار ، وشراء الحاجات ، وتنفيذ كل الطلبات .

وعندما شكوت لابي حينذاك ارهاق العمل ، اجابني ورنة حزن « تعتم » صوته : « يا ولدي ! من اجل ان نعيش هذه الحياة علينا ان نشقى فيها تعبا . » وراح يشرح لي طويلا حتى عن فكرة « تعب الاسنان في مضغ اللقمة » واحسست انه يحاول ان يقنعني عبثا فلسفة يشك في ايمانه بها نفسه !

ومن تعبي ليلتذاك لم تتسن لي مناقشته ، فرحت في سبات عميق ، اذ كان علي التبكير في الحضور الى عملي .. ورغم انني رأيت مئات الصور لعاطلين بالوراثة يأكلون بشقاء غيرهم دون الحاجة لتعب قليل ، لكنني كنت افكر بعدم نفعية مناقشة ابي فلسفته طالما اجد ايمانه بها كسيحا .

ولذا فقد واظبت على العمل بلا احتجاج . وتطور عملي حتى نما الى نقل رسائل الغرام بين زوجة الموظف وعشيقها .. كنت في اول الامر قد رفضت نقل مثل هذه الرسائل ، لكنني ادركت اننا الفقراء من اجل ان نعيش نضطر حتى الى اضاعة كراماتنا احيانا .

والى نهاية تلك العطلة اللعينة كان التعب قد خلفني شبحا يثير الكآبة والشفقة ، ولذا فقد تصورت فرحتي لانهائية عندما بدأت الدراسة.

***

بعد تلك المقدمات اطمع في ان اجد لي عذرا عن استقبالي لعرض والدي بذلك الفتور . ومع ذلك قبلت العمل على مضض .

ومع غبش النهار كان علي ان احضر لكنس دائرة الضابط وبعد حضوره للدوام كان علي ان اسحب مروحة قماش ثقيلة معلقة في السقف لاروح له عن الحر .

كان ذلك الضابط رجلا صارما يقطب جبينه بتبرم دوما .. كان من النوع الذي تشق على المرء رؤيته باسما !

ونتيجة لروتين عملي وصمتي كثيرا ما كنت استسلم الى نعاس تسرقه عيناي المكدودتان فيسقط عندئذ حبل المروحة من يدي فتختنق الغرفة بانفاس الجالسين وهنا يحس سيدي باهمالي فيهصل لسانه باقذع الشتائم .

وعند انتهاء الدوام كان علي مرافقة سيدي الى منزله لاروح للعائلة في القيلولة .. كان البيت يعج بحركة دائمة : الزوجة والحماة وثمانية اطفال يكاد ان ينعدم بين بعضهم فارق السن . ووسط كل هذا الضجيج كان علي مواصلة عملي ..

كان الحر يتأخر الى ما بعد المساء . وكنت التذ ــ لا بل انتقم ــ عندما اترك المروحة تسقط من يدي لاترك الضابط واهله يسلقهم الحر والى ان تبتل اجسامهم عرقا اظل اواصل النظر . وكنت احس راحة عندما انفس عن متاعبي بهذه الطريقة . كان من حقي ان افعل كل هذا ، اني ــ على كل حال ــ انسان اختلف عن حصان الناعورة الذي يدور في حديقة المنزل طول اليوم دون احتجاج على تسخيره . وعندما احسادنى حركة تقلب من النائمين اعود فاسحب المروحة بنشاط . ويوما ضبطتني الحماة وانا التذ بلعبتي تلك ، فانبتني بقسوة . كانت هذه امرأة مترهلة الجسم اشبه بخنزير فقد ضاعت رقبتها وسط اطواق اللحم .. شرهة اذ عندما توضع المائدة كان بودها ان تزدرد كل شيء ربما حتى الاواني. فتح غطاؤه فهاضت نتانته . وكانت المسكينة « شوقية » التي الحقوها وعندما تذيع معزوفات شتائمها كانت اشبه ببرميل معبأ بقاذورات نتنة

معي بالخدمة تنال « حصة الاسد » من هذه « الخيرات » . اشياء كثيرة لا زلت اذكر صورها عن هذه الحماة ، لقد تأسيت منها كثيرا ، والانسان قد يغفر لمن يسيء له لكنه لن ينساه .

كانت كثيرا ما تبصق في وجوهنا مرسلة كفها الضخمة الى قفانا وخدودنا لا لسبب في اغلب الاحيان سوى انها اعتادت فعل ذلك ! اذكر عنها انها كانت عندما تكلفنا قضاء حاجة لها تأخذ بالنعيق موصية: «هيه! اركض مثل الطير الطائر ، والحصان الغائر » . وكنت اكاد امسك روحي عن مفارقة جسمي عندما انفذ وعدها ، فاعود مسرعا بلهاث يقطع الانفاس.

من الممكن ان ضباب متاعبي قد انساني كثيرا مما تأسيت ، وفوق ذلك انني – ايام طفولتي – كنت لا احس تناقضا في حياتي فقد كانت تبدو لي شقاء « سرمديا » .. كنت قد حسبت كل هذه القسوة شيئا عاديا وثمنا لاني اعيش الحياة ! كان هناك شيء واحد يخفف الى حد ما متاعبي ، هو ان ربة البيت كانت تسمح لي بحمل ما يتبقى من طعام او فاكهة رفقا بأمي المريضة ، وقد وجدت في عملها سرورا في اني اجد انسانا يعطف على اسرتي الشقية .

وذات مساء التقيت بثلاثة صبية من رفاقي بالمدرسة طلبوا مني شيئا مما احمل ، وعندما ابيت طرحوني ارضا والتهموا بسرعة كل الطعام الذي معي وفروا . وليلتئذ عدت الى منزلي كسير الفؤاد،وبكيت امام سرير امي . كانت مسجاة وعندما احست بحركتي فتحت عينيها ، ونادتني بخفوت فاقتربت منها وارتميت على صدرها الحنون ،واكتشفت فجأة شيئا جديدا : ذلك اني لم اكن اعرف من قبل ان الامومة يمكن ان يكون لها كل القيمة خاصة بالنسبة للاشقياء المحرومين . كان ابي يجلس القرفصاء وثمة اشياء كثار تملأ رأسه .. كان «يجتر» آلامه بصمت فيتلون وجهه بالسهوم ، وعدم القدرة على دفع احداث قدر لها ان تقع ، ولذا فقد فوجيء عندما اختنق صوت امي بعتاب مرير :

– صالح ! الا ترى الولد .. لاحظ هزاله الشديد . اوه ! لا اريد لابني كل هذا ال ..شق..اء واستجاب صدرها لخفقان عنيف . واحتدم سعال مميت في حلقها .. لقد حاولت جاهدة ان تخرج الكلمات ، لكن القيء ملأ فمها ، وعندما نفثته خيل الي انها تقيأت كل احشائها ..

ومن ليلتها عدت بلا ام .

ووجدت كل العبث في خدمتي وتعبي فلقد « انتهت الكوميديا ».. خيل لي ان متاعب كل الناس تتجمع على هامتي الصغيرة .. الكل سعداء عداي !!

لم اكن افطن الى ان هناك من يحسدني عيشي الى ان فجأني يوما صديق لي بهذه الحقيقة : كنا نلهو بصف الحجارة ونبتني منها بيوت الاطفال . وخلال اللعب كنت احس ان صديقي الصغير يتحسر على اشياء كبيرة : ربما كانت امالا بالعيش تحت سقف قصر تحيطه حديقة غناء تصدح اطيارها – نفس امالي انا – لكننا ننفس عنها بهذا اللعب اللامجدي ، حيث ان الشقاء قد يصنع منا رجالا يحسون الحسد ويلتمع في عيونهم بريق الطمع في عيش المرفهين . وعندما بسطت لصديقي مشاركة كل ما احمل من اماني ، تنهد – تنهيدة حسد – على ما ادركته وقال لي :

« – ومالك يا هاشم والتمني لقد كنت اراك سعيدا في بيوت الموظفين ، فقد رأيتك يوما وانت تعض باسنانك خوخة ، شيء لم اذقه انا يوما . »

وبعد سكوت قصير اكمل : « ليس من حقك يا اخي ان تبكي حظك فقد ذقت عيش المتمدنين في بيوتهم .. بصراحة لقد كنت اسعدنا . »

وتهدج صوت صديقي وطفت عليه مسحة حزن فاسفت لانني سببت له كل هذه الالام ، ولم اقو على تبليغ سخريتي من هذا الشقي الصغير. كنت قد اردت ان اقول له :

« يا لها من سعادة اثارت حسدك ! »

لكن كل ذلك ضاع مع سكوتي الحزين على خسارة الاستمتاع بطفولتي.

العراق – قضاء الجزائر — **فهد الاسدي**

المسافر

***

كانت تجيء اليه شاحبة صفيره
تندس في شفتيه بسمتها ، وتلتف الضفيره
في كفه العطشى ، ويحتضنان بعضهما طويلا
وتذوب بين يديه ، والظلمات تمتص الاصيلا
عبر الشحوب الكستنائي الغريق
في حمرة تذوي ،
« صديقي آه قبلني طويلا »
كان التفاف الكستناء وعتمة الليل العميق
شهود حبهما ، وكانا يرحلان
في زرقة الافق الشرود
او يقضيان عشية السبت الطويلة يرقصان
في ليل مقهى عاصف بالجاز . كان لشعرها عبق الورود
كانت تجيء اليه يثقلها الحنان
في دفئها وعبير نهديها وسمرة ساعديها
ورحيل نجم متعب في مقلتيها
ثم اختفت عنه ولا يدري لاين
ببساطة لم تأت في الميعاد . كانا عاشقين
والحب في هذا الزمان
مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندري لاين

موسكو — **حسب الشيخ جعفر**

قضيّة التعبير في الشعر الحديث

بقلم علي شلفوح

من القضايا المخجلة التي لمستها كلما دار حديث حول الشعر قضية التعبير .

والظاهرة الغريبة التي يصر عليها كل من تصدى للبحث في هذه القضية ، هي حتمية المقاييس التي تقاس بها القصيدة الكلاسيكية في القرنين الثالث والرابع .

وبهذا الاعتبار فهم يفصلون قضية الشعر عن قضية الانسان المتطور النامي الذي يتطلب مقاييس جديدة ومفاهيم متطورة ، تواكب صراعه وتماشي وجوده وتنير قضاياه وفي الان نفسه يجمدون حركة التاريخ من حيث لا يشعرون ويشلون فعالية الانسان بفرضيات صنمية ، وجدليات تافهة وهمية .

ان حتمية المقاييس في الاصول النقدية لديهم لم تكن نفسها التي عند ابن ابي عتيق مثلا في عصر المخضرمين أو عند حسان والنابغة في العصر الجاهلي لو تأملوا ، فقد تطورت تطورا ملموسا انتهى بها ان تكون مدرسية (كلاسية) بالمعنى الكامل في مفهومنا اليوم ، على يد المبرد وابي هلال العسكري ، وابن قتيبة ، وابن رشيق .

لم تكن عفوية اعتباطية ، بل كانت استجابة للواقع الاجتماعي ولمعطيات الذوق العربي بعد المعاناة والتجربة التي دامت قرنين من الفتح الاسلامي .

معاناة الانسان الجديد الذي تفتحت امامه عوالم كالاساطير ، تعجز امامها الصحراء ويخجل السراب ، لا تعيها القيم البدائية الساذجة ولا الاساليب الرعوية البسيطة ، فكان حتما امام هذا التطور ان تتفتح المدارك ، وينمو الذوق ، وتتغير الاساليب .

التعبير ظاهرة حضارية

وبما ان التعبير هو ظاهرة حضارية ، فهو يستقطب تطور المجتمعات ونموها ، وبقدر ما يكون صادقا ، نستطيع ان نؤرخ به لعصر ما ونتعرف على الاصول النفسية والخصائص المجتمعية .

ولذا فالمنهجية القديمة هي صورة للمجتمع القديم ، ولا يمكن بحال ان تفرض على المجتمع الجديد ، لما في ذلك من التناقض ، والعبث الواضح البين .

فالتقدم العلمي ، والاكتشافات الحديثة جعلت انسان اليوم اعمق تجربة واقل انفعالا وتأثرا ، واكثر برودة في معالجة قضاياه من الرجل القديم ، الذي كان مجموعة انفعالات ، وعواطف مشبوبة اقرب ما يكون الى الحيوانية ، اذ عنصر العقل يكاد يكون مفقودا عنده ، فكان سطحيا بسيطا ساذجا ، يعتمد الحواس والواقع المجرد ، والمشاهدة اللحظية ، لا ينفذ الى كنه الاشياء واعماقها الروحية التي تتراءى له بعد التجربة والاختبار والاختمار والتي هي عطاء المعاناة ، وحصاد التأمل ، وسبر الاغوار البعيدة النائية في آفاق الروح الانسانية .

المنهجية القديمة والمضمون المعاصر

ومن هنا فلا مجال لفرض منهجية تعبيرية لا تعي المضمون الوجودي للانسان المعاصر — المضمون الحضاري في أبعد ابعاده .

فالمنهجية المدرسية في القرنين الثالث والرابع ان استطاعت ان تستوعب واقع القرنين او ما بعدهما في عصر الانحطاط ، فهي لا تستطيع استيعاب الواقع الحديث .

ان القواعد البلاغية لم تعد وحدها تكفي لاستكناه الانسان اذ لا بد من معطيات فنية وعلمية جديدة تسلط عليه الضوء ، كالدراسات الاجتماعية والنفسية والانتربولوجية وغيرها من الدراسات التي تنوعت بتنوع حاجيات الانسان .

فالطباق الذي كان يثير اعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجابنا ، لان الذهنية الحديثة اصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج ، فلا تثيرنا (المقابلة) بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعها في بيت واحد في قوله :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحيها من سياق البيت .

فالشيب صفارة الانذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي ، انه شبح الرعب المخيف ، ودليل النهاية وهل افزع من النهاية شيء ؟

تلك هي الحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث ، والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجي الى (الطباق) الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ، ولا منطقية الاشياء ، فالذي يضحك يبكي .. والانكى من ذلك ان يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويبكينا البياض

الذي هو دليل الخير كما عند (المانوية) في الديانات القديمة .

فالعبثية الوجودية التي يعبر عنها (الطباق) هي مأساة الوجود المتعقل المنطق ، مأساة العقل البشري الذي ظل يجري ويلهث وراء الحلول والافتراضات لهذه العبثية بدون جدوى .

ان (الطباق) من حيث هو طباق لا يثيرنا الا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل **الجناس** الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان والهمذاني وابي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسماسرة التعبير .

فقول ابي تمام . **قواض فواضب او صوار صوارم** وهو ما يعبر عنه في البلاغة (الجناس الناقص) او قول غيره :

لم الق غيرك **انسانا** يلاذ به
فلا برحت لعين الدهر **انسانا**

وهو من (الجناس التام) أن دل على شيء فانما يدل على ان القدامى لا يتحسسون الاشياء كما هي في الطبيعة، فيسمونها بأسمائها ويدعونها بهويتها،فانسان العين هو ذلك الحيوان الناطق عندهم كما يقول المناطقة وهو الآدمي، ولربما وجدوا حلا ان عجزوا عن الملاءمة فسموه (مجازا لغويا) علاقته المشابهة .

لقد حاول السكاكيني احد ائمة البلاغة في الزمن القديم ان يخرج بالمنهجية المدرسية من الشكليات بعد تلقيحها بوافد الثقافات ، لتستطيع استعاب التجارب الانسانية عبر القرون ، ولكنه لم يفلح ، وطفت السطحية والضحالة والبهرج ، حتى تجمد فن البلاغة ، واصبح التعبير يقصد لذاته ، لا كاداه استكناه لخفايا الروح البشريه كما في الابيات التالية ، التي اخذت باعجاب كل من ابن قتيبه وابي هلال العسكري ، فأثبتها كلاهما في كتابه (الشعر والشعراء) و (كتاب الصناعتين) وهي :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على دهم المطايا رحالنا
ولم يعلم الغادي الذي هو رائح
اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الاباطح

فالناقد الحديث لا يجد مبررا لهذا الاعجاب ، اذ بالتحليل يظهر ان الابيات لا توحي بشيء ولا تستبطن ما يثير الاعجاب ، كل ما هنالك انها تتحدث عن حدث بسيط مكرور يفعله كل الناس ، وهو سرعة العودة من (منى) بعد قضاء الحاجات لا غير في اسلوب تقريري ساذج لولا (الاستعاره المكنية) التي عمد اليها الشاعر للتعبير عن السرعه والانسجام في قوله :

وسالت بأعناق المطي الاباطح

وهي صورة لا تخلو من طرافه رغم سذاجتها تذكرنا ببيت اخر كان مثار اعجاب عبد القاهر الجرجاني وهو :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا
أنصاره بوجوه كالدنانير

الذهنية البدائية والذهنية الحضارية

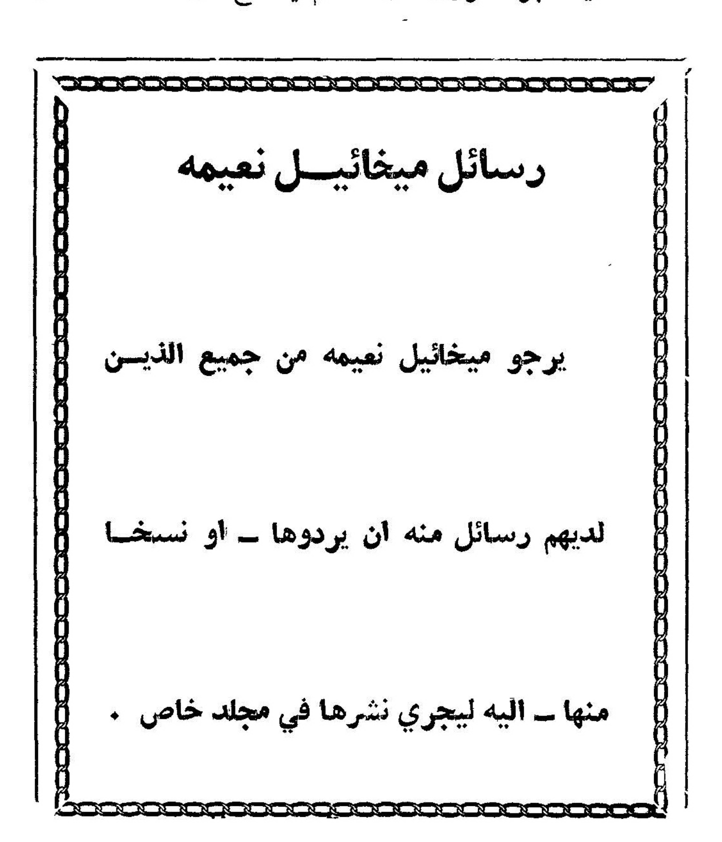
ان النقاد القدامى لا يهمهم ما تستبطنه الاساليب التعبيرية بقدر ما تهمهم الصوره العارية المجردة الا القليل، وتلك هي طبيعة الذهنية البدائية ، أما الذهنية الحضارية عكس ذلك تماما ، فتمثال (بجماليون) لم يكن لديها ذلك المرمر العاري الصلب ، وانما كان ذلك الجسم الغض الذي يبعث الحب ويهب الحياة .

قضية واحدة قد تلفت الناقد الحديث في الابيات السابقة وهي (قضية الزمن) الذي يشكل عنصرا من عناصر ازمات القيم عندنا وعند الشعوب النامية بصفة عامة ، لعدم احترامه في توزيعه والاستفادة منه .

فهو كما نرى في الابيات يسير سيرا طبيعيا مع الحدث (الفعل) في خط مستقيم ، وفي ترتيب منطقي محكم ، موزع كما يجب ان يوزع على الفعاليات الحدثية التي هي المضمون الموزع نفسه في الزمن توزيعا منطقيا ايضا .

فبعد قضاء الحاجات من (منى) يأتي دور التمسح بالاركان عادة ، ومن ثمة يخرجون يتجاذبون أطراف الحديث عما دار في سفرتهم ، ويركبون مطيهم صوب بلادهم .

فالحدث كما نلاحظ يسير في الزمن سيرا طبيعيا منطقيا يتولد عن بعضه في اتجاه عمودي رائع كما يقتضيه منطق الاشياء لا كما تقتضيه القوانين الداروينية القفزية، وهو عكس ما نجده عند امريء القيس الذي قال (اليوم



خمر وغدا أمر) ثم نراه يقول :

كأني لم أركب جوادا لغارة
ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل
لخيلي كري كره بعد اجفال

وقد لوحظ هذا التضارب ايضا في العصر الحديث كما عند الشاعر المهجري رشيد سليم الخوري في قوله :

أجوع فابى ان اذوق غذائي
واثقل في الحر الشديد كسائي
ويعلو على قبر الحبيب غنائي
وانقر قدام الجنازه عودا

فالفعل وهو (الحدث) يتباين مع الزمن ، اذ كلاهما يسير في اتجاه وهو ما يدفع الى العبثية ، وعدم الملاءمة ، وينشأ التوزق والغثيان عند الفنان كما عند الشاعر القروي ، فلا يأكل اذا جاع ، ويزيد في الكساء كلما ازداد الحر ، ولا يلذ له الغناء الا على قبر المحبوب . وهو منتهى التناقضات التي تمليها الثوره العارمة على منطق الاشياء والجدليات الرتيبة والواقع الاجتماعي الفاسد .

وظيفة الفنان المعاصر

ومن هنا تتصور وظيفة الفنان المعاصر وتنحصر في الملاءمة بين الحدث والزمن التي تشكل اهم عنصر في قضية التعبير في العصر الحديث لما يمتاز به من عقلية رياضية عجيبة كادت ان تروض كل شيء ، وقد يقال ان الخيال فوق الزمان والملاءمة وهو صحيح ولكنه ضارب قابع في الزمان ايضا ، وهو ما يعبر عنه بالزمان (الكنتي Temps Kantien الذي الجم العقل والخيال معا . لا الزمان (البرغسوني) الذي يذوب في حنايا المكان وهو ما يعبر عنه بالزمان المكاني Le temps spatialisé

وكما يبحث الفنان المعاصر عن الملاءمة بين الحدث والزمن يبحث عن التوفيق بين الوجود الخارجي والوجود الداخلي الذي يتصور عنده في المضمون والصورة ، لما يشعر به من التوزع والخوف امام الطبيعة التي يحاول السيطرة عليها بدافع البقاء .

ومن هنا تنوعت عنده اساليب التعبير بحثا عن الذات الموزعة الضائعة فاستعمل الاساليب التعبيرية المتنوعة كالتجارب الذاتية التي تبنتها المدرسة الرومنسية ، والتجارب الاجتماعية عند الواقعيين ، والتجربة الاسطورية والتاريخية اللتين سيطرتا اخيرا بعد الحرب العالمية الثانية واللتين استطاعتا بصدق وعي المضمون الوجود لجيل ما بعد الحربين — جيل المأساة والقلق ، واستطاعتا ازاحة الضبابية التي تكتنفه نتيجة الاصرار على المنهجيات الكلاسيكية العقيمة التي ظلت جامدة ولم تماش قضايا الانسان .

الشعر العربي الحديث وقضايا الانسان المعاصر

والذي نلاحظه بكل فخر ، ان الشعر العربي الحديث رغم ما يعانيه من صراع يصح ان نسميه ، « صراع الخلق » لم يتخلف عن القافلة واستطاع ان يثبت وجوده بالتعبير عن قضاياه وتخطي الحدود لاحتضان قضايا الانسانية الكبرى عندما نبذ الذهنية البدائية والمنهجية التعبيرية العقيمة رغم الطابع التقريري والخطابي الذي ما زال يسيطر عليه والذي لا يمكن ان يتخلص منه في يوم وليلة .

فالاسلحة والاطفال — والمومس العمياء — ورؤيا فوكاي استطاعت ان تدفع بالشعر العربي ليقف مفتخرا في مصاف الشعر العالمي مرفوع الرأس يعيش المصير الوجودي وقضايا العصر التي اقضته كقضية (السلم والتسلح) في تعبير واع مدرك جميل .

التجربة الاسطورية

ان التجربة الاسطورية التي تتمثل في القصص الصيني الذي توخاه بدر شاكر السياب للتعبير عن مأساة (هيروشيما) ميدان خصب للرؤي المفزعة والايحاءات المريعة التي لا تستطيع المنهجية القديمة اداءه والتعبير عنه فهي تمثل انتحار الضمير البشري وحقارة الانسان المعاصر وانهزامه امام غرائزه فسعى الى الدمار رغم رقيه العقلي وقيمه الحضارية :

ورغم ان العالم استسر واندثر
ما زال طائر الحديد يذرع السما
وفي قرارة المحيط يعقد الكرى
اهداب طفلك اليتيم حيث لا غناء
الا صراخ (البابيون) زادك الثرى
فازحف على الاربع فالحضيض والعلا
سيان والحياة كالفنا
سيان جنكيز وكونغاي
هابيل ، قابيل ، وبابل كشنهغاي

سيان البراءة والاجرام . الطهر والخبث . فمن يمشي على رجلين كمن يمشي على اربع ... فما جدوى العقل وطائر الحديد (رمز الخوف في الاسطورة الصينية) ما زال يذرع السماء يبعث الهلع في قلوب الاف الاطفال .

ما جدوى العقل عندما تتبخر القيم وتنهار الاخلاق فنعود لا نفرق بين الفضيلة والرذيلة،بين جنكيز خان سفاح الشعوب وكونغاي الطفلة البرة الوديعة ! ما جدواه وحريق رومه وقرطاج واثينا ما زال لم يخب بعد يصاعد في ضمير الانسانية ولم يطفئه الندم ؟

انها لمأساة مخجلة حقا تثير التقزز والمرارة وتبعث على البكاء بله الندب :

(هياي كونغاي
كونغاي)
ما زال ناقوس ابيك يقلق المساء
بافجع الرثاء
(هياي ... كونغاي ، كونغاي)
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين وشنهغاي

مـن رجع كونغاي كونغاي

بهذا اللحن الجنائزي المؤثر يبكي بدر شاكر السياب المصير الانساني في فاجعة هيروشيما الفاجعة التي لـن تنمحي من ذاكرة الزمن ، وستبقى مـا بقي ذلك الصوت المجاجل المرن من بعيد بعيد يهتف لتلـك البطلة شهيدة السلم والمحبة (كونغاي) .

خاصية التعبير الاسطوري

ان خاصية التعبير الاسطوري لا تتصور فـي ربط الحاضر بالماضي مما يعمق الاحساس بالخير او الشر او في تجسيد الحدث فحسب بل تتصور ايضا في بعث الحركة التي هي دالة الحياة بطريقة ايحائية فريدة تتجه الى اعماق الباطن حيث يكمن الشعور والاحساس ، الشعور الصادق البعيد عن الزيف والافتعال وما يلتصق بالوجود الخارجي من عقد ومركبات .

فالدراسات الحديثة بما فيها علم النفس التحليلي والاجتماعي تثبت ان الاثار الشعبية بما فيها الاساطير رغم سذاجتها تعكس قيم المجتمعات وتصور بكل صدق ما يعتمل في الذهن البشري من خير وشر بطريقة عفوية .

وهذا الصدق في الاحساس والنبل في الشعور همـا ملتقى قوافل الانسانية عبر القرون في صراعها مع ذاتهـا ومع الطبيعة مهما تلوثت .

فالشعور الذي تثيره مأساة كونغاي هو نفس الشعور الذي تثيره فينا مأساة هيروشيما ، فالجامع مهما تباعدت الاحقاب وتنوعت الاساليب هو عنصر الالم ولن يكون الالـم نعيما مهما تنوعت كذلك الاساليب وتباعـدت الاحقاب ولا العكس اللهم الا عند بعض الشواذ وهم ما يسمون في علم النفس بالساديين .

ومن هنا يتضح المبرر الـذي يدفع بالشاعر الحديث لاستعمال التجربة الاسطورية كأداة تعبير عن قضايا عصر ـ هذا المبرر هو كما اشرنا تعميق الشعور وشحذه والتدليل على ان الانسان امتداد في الزمان بخيره وشره بالمه ونعيمه .

ان شحذ الاحساس وتعميق الشعـور لا يكون الا باستحضار الماضي وربطه مع الحاضر وهو مـا نعنيـه بامتداد الانسان في الزمان .

ومن هنا يتضح ان المضمون الانسانـي لا يتعمـق بالوصف الفوتوغرافي او العرض التقريري بقدر ما يتعمق ويستكنه بالتعبير الاسطوري لان كليهما تعبير يجمد الحركة ، ويشل الخيال ، فيفقد الانسان صلته بنفسه ـ بوجـوده الذي يمثله الارتباط بين الحاضر والماضي مـن جهـة ، والمستقبل من جهة اخرى والذي هـو تاريخه الطويـل العريض ، فيصبح كبعض الحيوانات تفاهة وزيفا .

التجربة التاريخية

كل ما نلاحظه من خصائص تعبيرية فـي التجربـة الاسطورية يمكن ان يلاحظ في التجربة التاريخية مـع التجوز ، الا ان هذه الطريقة ما زال حظها حتى الان قليلا في ادبنا وخاصة الشعر الذي لم تعرف طريقها اليه بالمرة الا نتفا في مسرحيات شوقي او بعض أبيات ضائعة فـي قصيد لا يمكن ان تعتمد كظاهرة ذات قيمة مثل الـذي نطالعه في الشعر القديم عند النابغة في قوله :

الا سليمان اذ قـال المليك لـه
قم في البرية فاحددها عـن الفنـد

او عند الاعشى في قوله :

كن كالسموأل أذ طاف الهمـام بـه
في جحفل كهزيع الليـل جـرار
اذ سامه خطتي خصف فقال لــه
اقتل اسيرك انـي مانـع جـاري

او قول المتنبي :

لـو كان ذو القرنين اعمل رأيـه
لما اتـى الظلمات صرن شمـوسا
او كان صادف رأس عـازر سيفـه
فـي يـوم معركـة لاعيـا عيسـى

فهذه النماذج لا يمكـن ان تعتمد كظاهرة تعبيريـة تضفي شيئا جديدا عن الشعر العربي ، لانها لم تتعمق فـي حد ذاتها ، وكانت تجري على السنتهم كما تجري الامثـال في بساطة وسذاجة وهي ما يعبر عنها فـي فـن البلاغة (بالتذييل) .

ان ابعاد التجربة التاريخية تستدعي عمقـا ثقافيا ، ومعرفة شاملة بتجارب الامم القديمة فـي شتى نواحـي الحياة ، وهذا لم يتوفر للشاعر القديم ، فبقي يعيش علـى السطحيات لم يتعمق حضارات من قبلـه ، ولا حاول ان يتعرف على تجاربها لينمي رصيده فيحسن عطاؤه .

اما الشاعر الحديث فكان عكس ذلك يحاول دائمـا تنمية مواهبه ورفع مستواه بالتعرف على شتى ثقافـات عصره ، وتجارب الاقدمين ، وما وفره له التقدم العلمي من اسباب لم تتوفر للشاعر القديم فكان بذلك ابعـد غورا ، واعمق حساسية في تفهم قضاياه ، يحاول دائمـا الكشف عنها بطرق تعبيرية جديدة تواكب ذهنيته الحديثة .

قضية التعبير والصراع المصيري

لا نبالغ اذا قلنا ان قضية التعبير تعاني ازمة مصيرية كبرى لن تتضح خطوطها الا باستكنـاه الذات العربيـة بابعادها ، والتعرف على التيارات والاديولوجيات التـي تسيطر وتتحكم في توجيهها .

فالذات العربية بفترات عنيفة كادت تذيب شخصيتها ، جعلتها تستسلم لتفيق مرة ثانية على دقات ساعة النهضة في اوروبا ، تلم شعثها وتحاول استرداد ما سلبته السنون من جمالها وقواها ، فكانت بذلك الحركة الفكرية التـي دفعت بالانسان العربي ان يتحسس ذاته ويختبر جوانبها استعدادا لخوض معركة المصير للحاق بالركب الحضاري ، ببناء كيان عربي ، وشخصية عربية لهـا طابعها ومنهجيتها في التفكير والتعبير ، تستطيع أن تسهم فـي الحقـل الحضاري الانساني والدفع الحضاري بعمل جبار مثل مـا فعلت في القديم .

أن ازمة المصير لقضايا التعبير لم تكن ازمة الانسان العربي فحسب . بل كانت ازمة العصر – ازمة الانسان المتطور النامي الذي ينام ويصحو على قضايا ومشكلات جديدة حتما عليه ان يجيب عنها ويجد لها تفسيرا ومبررا، يجابهها بكل عناد . واصدق صورة لهذه المعاناة ما نشاهده في الفنون الجميلة وخاصة الرسم ، الذي هو اسبق انواع الفنون تحررا وانعتاقا وتعبيرا عن مشكلات العصر في ابعادها النفسية والمجتمعية .

من ذلك نجد السريالية التي هي لون من الوان التعبير تحاول الاجابة عن المشكلات المطروحة بتجسيدها لحركات العصر المتداعية وجمع المتناقضات في صعيد واحد نتيجة للمصير الذي آل اليه الانسان بعد الحرب العالمية الاولى ولكنها ظلت كغيرها من الوان التعبير المتقدمة عاجزة عن اعطاء حقيقة للوجود الانساني والنفس البشرية ، ولربما زادته ضبابية وغموضا ، وبقيت الازمة كما هي ويئس الفنان الحديث امام هذه العبثية التي لم تزدها الحضارة الا تعقيدا وجموحا .

كما ان المدرسة التجريدية لم تكن باوفر حظا من السريالية فهي رغم شططها محاولة طريفة في استكناه الانسان ، تذكرنا بدعوة (جان جاك روسو) في رفضه لقيم الحضارة واعتناق الوجود العاري .

من هذه الزوايا يمكن لنا ان نتعرف على مصير قضية التعبير عندنا وان ما نشاهده من تطور هو استجابة حتمية لواقع الانسان العربي وواقع العصر من هذه الزوايا لن نتأفف في المستقبل من قراءة (انشودة المطر) للسياب و (الناي والريح – ونهر الرماد) لخليل حاوي وسنكبرهما كرائدين من رواد هذا الجيل جيل القضية والصراع ، اما اولئك الناعقون الذين يجمدون حركة التاريخ ولا يؤمنون بحتمية التطور ولا بغير القديم منهجا وطريقا فسنقول لهم ما قال خاوي :

اخرسي يا بومة تقرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد
في صناديقي كنوز لا تبيد
فرح الايدي التي اعطت وايمان وذكرى
ان لي جمرا وخمرا
ان لي اطفال أترابي ولي في حبهم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني ان لي عيد الحصاد
... يا معاذ الثلج لن اخشاك لي جمر وخمر للمعاد .

تونس — **علي شلفوح**

جيمس جويس والرواية الحديثة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

المؤلف جانبا وترك المجال للقارىء للاتصال بشخصيات الرواية عن طريق خواطر وافكار هذه الشخصيات ذاتها . وقد اشار ادموند ولسون (١٤) الى العلاقة القائمة بين الرمزيين وفن الرواية الحديثة ، وذكر انه من العسير جدا التعبير عن مشاعرنا المعقدة المتشابكة باللغة التقليدية العادية وأن على الكاتب ابتكار اللغة الفريدة التي تناسبه لابراز مشاعره وخلقه الفني . وكان هذا ما فعله الرمزيون والروائيون المحدثون على السواء .

وقد تعاونت هذه المؤثرات والدوافع على تشكيل نظرة عامة لبعض الروائيين تجاه هذا الفن ، وعملت على اجراء هذه التغييرات الهامة التي حدثت فيه . اما السبب المباشر الذي دعا جيمس جويس ـ موضوع مقالنا ـ الى الخروج بهذه التجديدات الى النور فيرجع ـ كما قال هو ـ الى « ادوارد دي جاردان » . ودي جاردان هذا كاتب فرنسي صغير ، كتب رواية اسمها « لقد قطعت اشجار الغار Les Laures sont coupés » وفي هذه القصة يجد القارىء نفسه داخل عقل الشخصية الرئيسية فيها من اول كلمة حتى اخر كلمة ، اما الاحداث في القصة فلا تكاد تذكر ، وخلاصتها ان شابا لاهيا في باريس يقع في حب ممثلة ، ويجود عليها بالمال الذي كانت تكثر في طلبه ، آملا في النهاية ان تجود عليه باكثر من الكلمات المعسولة والبسمات.ولكن الزمن يثبت له «انه كان يبني قصورا في الهواء . » ولكي تستبين الطريقة الجديدة التي استخدمها دي جاردان نورد للقارىء انموذجا من هذه الرواية :

« احمر وذهبي (انه الان داخل المطعم) ، بريق من الضياء ، المقهى ، المرايا اللماعة ، النادل ذو المئزر الابيض ، مشاجب عليها قبعات ومعاطف . هل اعرف احدا هنا ؟ اولئك الناس يراقبونني منذ دخلت ، محجوزة ، فاين سأجلس ؟ هناك بعيدا مائدة خالية . عظيم انها المائدة التي اعتدت ان اجلس عليها . ولم لا يحصل المرء على مائدته الاثيرة ؟ لا شيء في هذا يحمل « ليا » على الضحك .

ـ خدمة يا سيدي ؟

النادل ، المائدة . قبعتي على المشجب . انزع قفازي ، أأضعه ، بلا اكتراث ، على المائدة بجانب الصحن ، ام أضعه في جيب معطفي ؟ لا ، على المائدة ، ان مثل هذه التوافه تدل على طراز المرء . فلاعلق معطفي الان ، واجلس، هذا افضل . حقا ، انني لمنهك . واخيرا الافضل ان اضع قفازي في جيب المعطف (١٥) ..

ويبدو ان هذه القصة قد وقعت في يد جويس بطريقة ما فقرأها ، وعندما كانوا يسألون من اين ينبثق فن القصة الجديد كان يجيب دائما بانه مدين في ذلك لادوارد دي جاردان ، مما اضفى على الاخير قسطا من الشهرة في اخريات ايامه . ويذكر ليون ايديل في كتابه عن القصة السيكولوجية ان في قول جويس بدينه لدى جاردان اعترافا ضمنيا بانه مدين للحركة الرمزية ، ذلك لان دي جاردان كان من الرمزيين .

وهكذا اتخذ المذهب الجديد شكله واستبان بفضل ابطاله الذين اخلصوا له في جميع ما كتبوه . ولا يمكن لاحد ان يتناول هذا المذهب الجديد بالمفاضلة بينه وبين المذاهب الاخرى التي سادت قبله ، لان لكل هدفه الذي يسعى اليه ، ويقاس نجاحه او فشله بمقدار نجاحه في تحقيق هذا الهدف او فشله في ذلك ، فقد ركز المحدثون اهتمامهم على الحياة الداخلية للفرد بدل الخارجية ، وصوروا صراع وعلاقة الدوافع والعناصر مع بعضها البعض في داخل نفسه ، بدلا من تصوير صراعه مع افراد اخرين او علاقاته معهم .

والمذهب النفسي الجديد عند جويس يرتكز في اساسه ـ كما قدمنا ـ على تقديم الافكار والخواطر التي ترد على العقل في خلال جميع الوان التجارب الخاصة منها والعادية ، فقد عمد الى ايلاج كاميرا فوتوغرافية الى عقل شخصياته ووجه عدستها لا الى الخارج بل الى العقل نفسه ، لتقديم صورة لما يجول فيه من ملايين الافكار والذكريات عن مختلف الموضوعات . ولكن هناك حقيقة هامة لا بد من ايضاحها جنبا الى جنب مع الفكرة السابقة ، وهي ان جويس في اتباعه لهذه الطريقة قد حرص ايضا على ان يتبع طريقة « الانتقاء » في تقديم هذه الافكار ، فلم يكتب كل ما يخطر على بال شخصياته من خواطر ، وانما قدم منها ما يفيد روايته وموضوعه الذي هو بصدده . وهذا ما ينفي عن روايات جويس ما نادى به البعض من تفكك وسوء بناء ، فكل ما اورده جويس من تيار الوعي لدى شخصياته يساعد على ابراز صفات الشخصية الروائية وتجاربها ويفيد في فهمنا لها . وقد اساء بعض الروائيين ممن جاءوا بعد جويس ، اساءوا فهم طريقته ، فعمدوا الى تقليدها تقليدا اعمى وقدموا لنا العقل البشري في حالات عمله اليومي بما يخطر عليه من افكار مفككة غير مفهومة ، فجاء عملهم فجا لا معنى له ولا ترابط فيه، مما ينفي عنه صفة الفن الاصيل .

وبعد هذا العرض للمذهب الجديد ، نحاول الان معالجة رواية من روايات جويس ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . وهذه الرواية كتبها جويس في خلال عشر سنوات ما بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٤ ، وهي اول حلقة من سلسلة فنه كما خططها في اواخر هذه الرواية ـ الحلقة الفنائية ـ التي يكتب فيها الفنان عن حياته وعن تجاربه . وقبل كل شيء ، يجب ان نعطي فكرة سريعة عن القصة وما جاء بها . والرواية مكونة من خمسة فصول ، ويبدأ الفصل الاول بذكريات تجول في ذهن « ستيفن ديدالوس » عن ايام طفولته ، بينما يكون في مدرسة كلونجوز الثانوية الداخلية يلعب مع زملائه في الفناء . ويبدو لنا فكره مشغولا بالامور الصبيانية التي تشغل بال التلاميذ جميعا ، من شعوره نحو زملائه في المدرسة ، وعن ذكريات تجول في ذهنه عن أبيه وامه ، وميولهما السياسية والدينية التي لم يكن يتفهما وقتذاك . ثم يمرض ستيفن ويحلم في مستشفى المدرسة بانه قد مات والجميع يصلون عليه . ثم يذهب ستيفن الى منزله لقضاء اجازة عيد الميلاد ، ونرى الاستعدادات لحفل العيد من خلال تفكيره . ثم يشهد وهو على مائدة الطعام نقاشا بين أبيه وبين « العمة دانتي » حول السياسة ، وحول الزعيم «بارنل» الذي يتعصب له الوالد ، ويتطور النقاش حتى يمس الجانب الديني وتخرج العمة دانتي مغضبة . ونعود مع ستيفن الى المدرسة ، ونجد التلاميذ يتحدثون عن اثنين من زملائهما سيعاقبان لانهما اتيا امرا غير طيب . ثم نرى ستيفن في فصل الدراسة ، وباله مشغول بأمور الجرائم والعقاب والظلم . ويدخل المشرف الفصل ويسأل ستيفن لماذا لا يقرأ كزملائه ، ويعتذر ستيفن بأن نظارته قد كسرت هذا الصباح وقد ارسل لمنزله في طلب نظارة جديدة وقد اعفاه المدرس من الدراسة لحين ورود النظارة الجديدة . ولكن المشرف يظن ان ستيفن يتهرب بهذه الحجة ويضربه بالعصا على يديه . ويحز هذا الظلم في نفس ستيفن ، وتتدافع الانفعالات في نفسه حتى انه يذهب الى مدير المدرسة ليعرض عليه قصة هذا الظلم الذي حاق به . ويعده المدير بانه سيحدث المشرف في ذلك . ثم نرى انعكاس ما حدث ، في افكار ستيفن ومجرى ذكرياته .

وفي الفصل الثاني نرى ستيفن في بيت والده اثناء العطلة الصيفية ، ونتعرف على اهتماماته الصغيرة التي كانت تمنحه السعادة والفرص للتفكير ، وعلى احلامه وخيالاته وآماله في مقابلة مرسيدس

---

(١٤) ادموند ولسون ، ناقد امريكي معاصر ، يعتمد مذهبه في النقد على وجوب تقديم تفسير وشرح لما يريد الفنان تقديمه في عمله الفني من اعماله الهامة : Axel's Castle,Triple Thinkrs

(١٥) القصة السيكولوجية ، ليون ايديل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة (١٩٥٩) ص ١٢٣

بطلة الكونت دي مونت كريستو . ويضطر والد ستيفن الى الانتقال الى دبلن - العاصمة - حيث فرص العيش واسعة . وبعد ذلك ، نعلم شيئا عن حب ستيفن لفتاة تدعى ايلين كانت رفيقة لهوه اثناء الطفولة الاولى ، وينظم اشعارا لها ، ونشهد اثناء ذلك كيفية تكون التجربة الفنية والانتاج الفني في نفسه . ويمثل ستيفن دورا في تمثيلية في احدى حفلات مدرسته الجزويتية الجديدة بدبلن ، بينما ايلين تشاهده من بين صفوف النظارة . وبعد الحفل يتجول ستيفن وحيدا ، ويتذكر تأنيب مدرس الانشاء له لانه كتب مرة عن موضوعات دينية . ثم يقابل زميلين له يضايقانه بكلامهما عن الشعر والادب . ويشعر ستيفن بانعزاله ووحدته وغرابة الحياة التي يجدها عما يريدها ان تكون عليه. وتنمو الرغبة الجنسية في صدره مع مرور الزمن ، فيهيم على وجهه في الطرقات ، ويشبع رغبته مع الساقطات في احيائهن .

وفي الفصل الثالث تتكرر زياراته لهذه الاحياء، ويشعر انه قد غرق في الخطيئة ولا مرد له عنها . ثم تقيم المدرسة احتفالها السنوي بذكرى القديس فرانسيس أكسافيير - راعي المدرسة - حيث تلقى خطب ومواعظ كثيرة . وفي الاحتفال واثناء الخطبة الرئيسية يصف الواعظ الموت والعقاب والحكم على الروح الضالة والخطيئة ، فيكون تاثيرها عظيما في نفس ستيفن ، ويشعر بالخزى مما يفعله . وفي اليوم التالي يصف الواعظ الجحيم الذي سيكون مثوى الخاطئين ، ويصفه وصفا بشعا : حيث لا يستطيع من لعنوا فيه التحرك حتى ولا لطرد دودة تقرض العين . ويؤكد الواعظ على العذاب الحسي والنفسي للمخطئين، وعلى ابدية العذاب والعقاب . ويرتجف ستيفن من هول ما سمع ، ويحن للبراءة والطهر ، ويعد بالعمل طول حياته لاثبات ندمه على ما اقترف من خطيئة .

وفي الفصل الرابع نجد ستيفن ، وقد غمره التدين والورع وخوف الله ، يعترف بخطاياه امام القس . ثم يدعوه مدير المدرسة ذات يوم ويعرض عليه الالتحاق بسلك الكهنوت ، كي يصير راهبا في خدمة الدين ، ويبين له ما سيتيحه له هذا من قوة روحية ، ويطلب اليه ان يفكر في الامر . ونرى ستيفن بعد ذلك في صراع مع نفسه ، تتدافع على ذهنه ذكريات حياته السابقة في كلونجوز الثانوية ، ويرتفع في ثنايا روحه صوت يدعوه الى عدم الانخراط في هذا السلك الديني الذي سيقيد روحه ، دون أن يدرك اثناءها ماذا سيفعل بحياته بعد ذلك . وفي اثناء تجواله ذات مرة على الشاطىء تنبثق في نفسه الحياة التي يشعر انه قد خلق من اجلها ، الفنان الذي يشكل من مادة الارض الهزيلة شيئا جديدا ساميا لا يموت ، ويحس بالحياة تدعوه ان يعيش الحياة ، ان يخطىء ، ان ينتصر .

وفي الفصل الخامس نرى ستيفن بعد أن عثر على هدفه وغايته من الحياة . ونستمع الى مناقشاته العديدة مع اساتذته ومع زملائه عن نظرية الجمال ونظرية الخلق الفني . وندرك انه قد اخلص للغاية التي وهب نفسه لها ، وهي الفن ، وذلك بالعمل على حرية روحه من العوائق التي تثقلها والتي يوضحها لزميله بأنها المنزل والبلد والدين . وقد تعرض - بسبب ارائه تلك - لسخط الساخطين بما في ذلك ابويه . وحين يجد أن ايرلندا لا توفر له المكان الذي ينشد فيه انطلاقه وحريته، يقرر الذهاب الى باريس لمحاولة التعبير عن نفسه هناك . وتنتهي الرواية بيوميات كتبها ستيفن يتحدث فيها عما يمر به من حوادث تهمه - قبل سفره الى باريس ، وبها ذكر حبيبته ايلين التي لم يصادف حبه هوى في قلبها . ثم يهيىء حاجياته للسفر ، ويدعو سميه الصانع القديم ديدالوس (١٦) ان يسدد خطاه فيما هو مقدم عليه .

هذا عرض سريع لما جاء في الرواية ، وهو بالطبع مجرد عرض جاف عار لحوادث الرواية ، ولا يمثل بحال طبيعتها في العمل الفني الكامل المتكامل ، ولا بناءه المعجز .

وحين بدأ جويس في كتابة هذه الرواية ، لم تكن على هيئتها الحالية ، بل كانت رواية اخرى تحمل اسم « ستيفن بطلا » ، ويبدو انه رأى انها لا تحقق ما كان يبغي تقديمه فالقى بمخطوطها الى النيران. وقد التقطت زوجته المخطوط بعد ان احترقت منه بعض الاجزاء . وقد طبعت هذه الرواية بعد ذلك وخرجت الى النور . و « ستيفن بطلا » رواية عادية تقليدية في طريقة سردها ، وموضوعها محشو بكثير مما هو غريب عليه ، وليس هناك وجه للمقارنة بينها وبين الرواية الجديدةالتي كتبها جويس عن نفس الموضوع . والامر الذي يثير التساؤل هو : لماذا اعاد جويس كتابة « ستيفن بطلا » ، وما هي المؤثرات التي جعلته يقدم على ذلك ...؟

قضى جويس فترة من الوقت في باريس في الايام التي اجتمع فيها ما اطلق عليهم بعد ذلك اسم « الجيل الضائع » ، وتردد معهم على الصالون الادبي الذي اقامته الكاتبة الامريكية « جرترود شتاين » (١٧) هناك حيث كانت تناقش الامور الادبية في حرية وتجديد ، وخاصة الاسلوب الروائي وحاجته الى التركيز الذي يمنحه من العمق الشيء الكثير . ويبدو أن ما سمعه جويس من مناقشات واراء في هذا الصالون قد اثر فيه ايما تأثير ، ودفعه الى محاولة تطبيق النظريات الجديدة في الرواية ، ومنها على سبيل المثال الكتابة بأسلوب مركز، وخال من الزخارف اللفظية ، وهو ما نشهده ونلمسه بوضوح في رواياته كلها . وهذا ما يوجه نظرنا الى وجه الشبه بين اسلوب « صورة للفنان في شبابه » وبين اسلوب الكاتب الامريكي ارنست همنجواي في رواياته وقصصه ، فقد كان همنجواي كذلك من رواد هذا الصالون الادبي الذي اثر في كثير من الكتاب المجددين المشهورين . وقد اعتمد همنجواي اعتمادا كليا على اسلوبه الجديد هذا وطور فيه واضاف اليه حتى اصبح مذهبا في الكتابة يعتمد على التواضع في التعبير Understatement وهو الاسلوب الذي سنتحدث عنه بعد ذلك . ويرى الكثيرون ان تأثر جويس بالمناقشات التي سمعها عند جرترود شتاين هو ما دفعه الى القاء روايته الاولى في النار وشروعه في صياغتها صياغة فنية جديدة جاءت في « صورة للفنان في شبابه.»

اما الرواية ذاتها فيمكن تناولها من ناحيتين ، ناحية الفلسفة الكامنة وراءها ، وناحية بنائها الفني . فاذا نظرنا الى القصة من الوجهة الاولى نتبين فيها غرضا ساميا قدمه لنا جويس - ليس بصورة مباشرة غير مقنعة - وانما من خلال ثنايا عمل فني متكامل الاطراف . فقد صور لنا جويس نفسا فنانة تعيش وسط بيئة تقليدية ، في صراع مع الفقر والمغريات والقيود . ومن خلال هذه الصورة تلمس الطريق الى غرضه ، من تبيان ان الفن والاخلاص له هو اهم حدث في حياة الفنان وان بالفن وحده - الفن الحقيقي لا الفن الزائف - يمكن للفنان الاصيل ان يحقق وجوده وذاته في هذه الحياة ، وان النفس الفنانة حقا تجد طريقها الى هدفها مهما كانت الصعوبات التي تجتاحها والظلمات التي تكتنفها . وتلف هذه الفكرة فكرة اخرى اعمق واوسع ، هي فكرةالحرية.

فاما من ناحية الفن ، فان جويس حرص على ان يقدم لنا شخصية ستيفن ديدالوس منذ البداية في صورة النفس المرهفة الفنانة، التي تنظر الى ما يحولها بالنظرة التحليلية الحساسة التي يتصف بها كل فنان اصيل . فستيفن يشعر في حدة بانعزاله عن الاخرين ، ووحدته في وسطهم ، وطالما فكر في الاشياء الصغيرة التي يراها من حوله ،

---

(١٦) نحات ومثال يوناني تناولته الاساطير اليونانية ، قيل انه شيد مبنى التيه للامير الكريتي مينوس ، ثم غضب عليه الامير فصنع اجنحة له ولابنه ايكاريوس وطارا الى سيسلي . وقد استخدم جويس هذه الاسطورة مطلقا على ديدالوس اسم امير الصانعين .

(١٧) مؤلفة من اسرة المانية تلقت علومها في كاليفورنيا واوروبا . ثم تركت سير دراستها العادية ولحقت بأخيها في باريس عام ١٩٠٢ وجعلت منها محل اقامتها الدائمة ، واقامت فيها صالونا ادبيا مشهورا كان يرتاده مشاهير الادباء من جميع الجنسيات . ومن اشهر كتبها : الجغرافيا والمسرحيات ١٩٢٢ - ثلاث حيوات ١٩٠٩ - تكوين الامريكيين ١٩٢٥ .

والتي لا تجذب عادة انتباه الشخص العادي ، ولهذا نراه في الفصل الثاني وطاقاته الفنية تتفتح :

« وحين كانت العربة تدنو من احد المنازل كان ينتظر قليلا حتى يلقي نظرة على المطبخ المصقول او الصالة المضيئة وليرى الطريقة التي ستحمل بها الخادم الجرة والطريقة التي ستغلق بها البا ب. » (١٨)

هذه اللمحات التي قدمها لنا المؤلف في ثنايا القصة ان هي الا ارهاصات لما سيحدث بعد ذلك لهذه الطاقات الفنية التي تكمن في نفس ستيفن ديدالوس الفنان الصغير . وقد تعذبت هذه النفس المرهفة بأحاديث العذاب السماوي لانها كانت قد وقعت في الخطيئة ، واحس ستيفن بصور العذاب والنيران والاخرة اكثر من الاخرين لما في روحه من قدرة على الخيال وعلى تقليب الامور على جميع وجوهها ، فكانت النتيجة المبدئية ان تهاوى أمام الخوف وخضع لما يمليه عليه الدين من تحريمات وقيود . ولكن بذرة الفن في هذه الاثناء ـ الفن الذي لا يرضى بالقيود ولا يحيا الا في ظل الحرية الكاملة ـ كانت لا تزال كامنة فيه وان اختفت الى حين ، فقد ظهرت حين كان مدير المدرسة الدينية يعد العدة للقضاء على الفن في روحه نهائيا . فحين عرض عليه مدير المدرسة ان ينضم الى سلك الكهنوت ويصير قسا ، احس بصراع في نفسه لم يدرك ماهيته ، وان كان القارىء قد فطن الى ان طاقته الفنية تتفاعل في وجدانه بصورة لا شعورية ، حتى انبثقت اخيرا وقد ادرك الغاية التي خلق من اجلها ، وهي التعبير عن نفسه بواسطة الفن ، لكي يصنع عملا خالدا ساميا . ويرى ستيفن مرة فتاة جميلة تغسل قدميها على الشاطىء فيشعر بفن الجمال وبجمال الفن في الوقت نفسه، ويحس ان هذه الدنيا تدعوه اليها ليجرب ويخطىء ويندم ، بدلا من ان يصير قسا ويقيد نفسه بمحرمات الدين التي لا تتفق ـ في رأيه ـ مع الحرية التي تطلبها روحه لتعبر عن نفسها في الفن . وهو في الفصل الخامس يحيا حياته بعيدا عن القيود التي كبلت روحه فيما مضى وكانت تقف حجر عثرة في سبيل انطلاقه الفني . وفيه نستمع الى شرح ستيفن للنظرية الجمالية التي توصل اليها ، وهي نظرية تتفق ونظرته في الحرية والفن ، بما كان يدعو فيها الى الموضوعية . غير ان ستيفن يدرك ان لا حرية تامة الا بعد ان يتخلص من اشد القيود قسوة الدين ، البلد ، المنزل ، فيسعى الى التخلص من هذه كذلك ، فنجده وقد انكر الدين ـ وان لم ينكر الاله ، فهو يتفق في ذلك مع الكاتبة جورج اليوت قديما . ثم نعلم في اخر الرواية انه على اهبة السفر الى باريس ، فيحقق ما ينشده من الحرية الكاملة بعيدا عن وطنه ـ ايرلندا ـ اشبه كما قال عنه بالام التي تأكل ابناءها ، وهو يقول عن اهدافه لصديقه « كرانلي » وقد سأله هذا عما يريد ان يفعل :

« سأخبرك ما سأفعله وما لن افعله . انني لن اخدم شيئا لم اعد اؤمن به ، سواء كان ذلك منزلي ، بلدي ، او كنيستي ، وسأحاول ان اعبر عن نفسي في الحياة او في الفن على اكثر الاشكال حرية وكمالا، مستخدما للدفاع عن نفسي الاسلحة الوحيدة التي اسمح لنفسي باستخدامها : الصمت ، النفي ، المقدرة . » (١٩)

ويرى كثير من النقاد ان فكرة الحرية التي وردت في هذه الرواية ان هي الا بذرة وجودية . فالوجودية اصلا تدعو الى ان يختار الانسان ، لا ان يقبل ما يفرض عليه دون اخذ رأيه . وعملية الاختيار هذه هي ما يخلق من المرء انسانا حقا ، حتى لو وقف وحيدا دون سند او معين في حريته الرهيبة . وستيفن ديدالوس في الرواية يختار فعلا ـ بعد ان خبر حيرة القلق الوجودي ـ يختار طريق الحرية والفن رغم ادراكه أنه سيقف وحيدا في طريقه هذا ، وهو لا يخشى ذلك ، ولا يخشى ان « يرتكب خطأ ، حتى لو كان خطأ عظيما ، خطأ يدوم العمر كله ، او يدوم دوام الابدية ذاتها . » (٢٠)

(١٨) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٦٦
(١٩) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١
(٢٠) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١

وفكرة نبذ جميع القيود وصنوف الاغراء في سبيل الاخلاص للفن، واتخاذ الفن وسيلة للتعبير عن النفس ، تظهر في عملين فنيين كبيرين ، هما زهرة العمر لتوفيق الحكيم والغثيان لجان بول سارتر . ففي « زهرة العمر » ، نرى المحاولة التي كان يدبرها المجتمع والمنزل في سبيل القضاء على الفن في روح توفيق الحكيم . فقام صراع في نفس الفنان بين رغبة اهله في توظيفه في وظائف القضاء المحترمة ، وبين بذرة التعبير الفني الكامنة في اعماقه المتأصلة فيه . وقد كبله عمله الحكومي وقيد روحه عن تهويماتها الفنية ، وكان اثناءها كما يقول : اسير بخطى ثابتة نحو الاطار النهائي الذي يريد ان يحبسني فيه المجتمع » (٢١) ويقول ايضا : « اخشى ان يحطمني المجتمع ... يحطم الفنان في ... ربما كان قد حطمني وكسرني ... ولكني اقاوم . » (٢٢) ويقول : « واأسفاه ... مات ذلك الفنان ... وحلت روحه في جسد رجل قانون !.... اترى الفنان يا اندريه يبعث من مرقده يوما ؟ » (٢٣) وهو يثور على رغبات اهله في تقييده بقيد الزواج ويقول لهم لا بأعلى صوته مثلما قال ستيفن ديدالوس « لن اخدم » بأعلى صوته . واخر الكتاب ، تعبير عن اصرار الفنان على خوض المعركة ـ معركة الفن ـ تماما مثل نهاية « صورة الفنان » ، فيقول الحكيم : « انني اومن بأبولون ... اومن بأبولون اله الفن الذي عفرت جبيني اعواما في تراب هيكله ... انه ليعلم كم جاهدت من اجله وكم كافحت وناضلت وكددت! باسمه اخوض المعركة الكبرى وانازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بيني وبين فني الذي منحته زهرة ايامي التي لن تعود ..» (٢٤) ويقول جويس « مرحبا ايتها الحياة ، انني ذاهب لالاقي للمرة المليون حقيقة التجربة ، ولكي اصنع في مصهر روحي الضمير الذي

(٢١) زهرة العمر ... ص ١٨٥
(٢٢) زهرة العمر ... ص ١٨٦
(٢٣) زهرة العمر لتوفيق الحكيم ، كتاب الهلال ١٩٥٥ ص ١٨٦
(٢٤) زهرة العمر ... ص ١٨٩

لم يخلق لامتي . يا ابتي القديم ، ايها الصانع القديم ، فلتهبني المعونة من لدنك الان وفي كل وقت . » (٢٥)

اما العمل الاخر الذي تظهر فيه هذه الفكرة (وقد اوردنا هـــذه المقارنة لتوضيح رواية جويس عن طريق الموازنة) ـ رواية الغثيان لجان بول سارتر ـ فهي تصور انطوان روكانتان وتفاهة الحياة وعبثية الوجود يضغطان على نفسه ، ونجده يتلفت حوله باحثا عن المخرج ، فلا يجده الا في الفن ، عن طريق التأليف الخالق الذي قد يجد فيه ذاته ويرى فيه وجوده . وهو يقول حين يتخذ طريقه الى باريس بعد ان قـــرر اللجوء الى الفن عن طريق كتابة رواية ما : « ولكن لا بد ان تاتي لحظة يصبح فيها الكتاب مكتوبا ، ويصبح خلفي ، واظن ان شيئا من نـــوره سيسقط على ماضي ولعلني استطيع آنذاك ان اتذكر ، عبره ، حياتـــي من غير اشمئزاز . ولعلني ذات يوم ، اذ افكر بهـذه الساعة بالذات ، هذه الساعة الكئيبة التي انتظر فيها ، منحني الظهر ، ان يحين الوقت لاصعد القطار ، لعلني سأشعر بقلبي يزداد سرعة فـــي الخفق وسأقول لنفسي : « في ذلك اليوم ، وفي تلك الساعة ، انما بدأ كل شيء » . وآنذاك سأنجح ـ في الماضي وليس في غير الماضي ـ ان اقبل نفسي». (٢٦) فروكانتان لن يقبل وجوده الا عن طريق التعبير عـــن النفس ، وديدالوس اعلن نفس العزم قبل ذلك .

اما من ناحية النظرية النقدية الجمالية التي يعرضها ستيفـــن خلال تجواله مع صديقه « لينش » فهي مهمة في حد ذاتها ، لانها هـــي ذاتها المبادئ الجمالية التي اعتمد عليها جويس واراد ان يؤسس فنـــه كله بمقتضاها . ومن الجدير بالملاحظة في هذا المجال تشابه هـــذه النظرية مع النظرية النقدية الحديثة لدى كبار النقاد المعاصرين امثـال ت. س. اليوت (٢٧) وكلينيث بروكس (٢٨) وروبرت بـــن دارن (٢٩) وغيرهم . فديدالوس يصر على ضرورة النظر الى الجميل في ذاتـــه مجردا عن اي عوامل اخرى تدخل في اضفاء صفات اخرى عليه ، فـــلا نخلط مثلا بين الجمال وبين المبادئ الاخلاقية او بينه وبـين النفع او الخير؛ فلا نحكم على صورة لطفل بأنها جميلة لمجرد ابرازها لمعنى الطفولة التي توحي بالبراءة ، ونحكم على لوحة للشيطان بأنها قبيحة لانها ترتبط في الذهن بمعنى الشر . وايضا يصر ت. س. اليوت في نقده على تناول العمل الفني في حد ذاته ـ مجردا عن مدلولاته الاجتماعية او الاخلاقية او حياة مؤلفه او ما شابه ذلك من موضوعات . وكما يتفق جويس فـي نظرته النقدية مع النقد الحديث ،فهو كذلك يتفق معه في النظـــرة الابداعية في الفن . ففي نظرية التطور الفني لدى الكاتب التي عرضنـا لها في بداية هذا المقال ، والذي يعتبر جويس فيها الفن تطورا ، مـــن الغنائي الى الملحمي الى الدرامي ، ينظر الى الطور الاخير على انـــه اكمل الوجوه الفنية التي يجب ان يسعى كل كاتب للوصول اليـــه . وفي هذا الطور الدرامي نجده ينص على ان يعرض المؤلف فنه او افكاره بطريقة موضوعية بحتة ، مقصيا نفسه وميوله واتجاهاته المباشرة كليـة عما يكتبه . وكذلك دعا ت. س. اليوت الى الموضوعية في الناحيـــة الابداعية ، وخرج في مقال له بعنوان « الموروث الادبـــي والموهبـــة الشخصية » (٣٠) بنظرية « اللاشخصانية في الشعر ، وهـــي تتلخص في ان التجارب التي يمر بها الفنان الاصيل تخرج من عقله وقـــد صهرت وتبلورت حتى انها لتستحيل شيئا اخر لا يمت بصلة شخصية لتجربة الكاتب الاصلية .

واهم ما تتميز به صورة للفنان في شبابه بعدهذا العرض لفلسفتها هو اسلوبها وبناؤها الفني . فالاسلوب ينحو منحى اسلـوب همنجواي في كتاباته المتميزة بالجمل القصيرة المتقطعة ـ الاسلوب البرقـــي . والفرق بين استعمال همنجواي لهذا الاسلوب واستعمال جويس لـــه ان استعمال الاول ناتج عن الرغبة في الوصول بالصنعة الفنية وطـرق تصويرها الى مناح قوية جديدة ، وهو قد نجح فيما ابتغاه ، بينمـــا استخدم جويس هذا الاسلوب كطريقة طبيعية لتيار الوعي الذي يسعى لتصويره . فمن الطبيعي ان الافكار تترى على الذهن متقطعة سريعـــة

(٢٥) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥٧

(٢٦) الغثيان لجان بول سارتر ترجمـــة الدكتور سهيل ادريس دار الاداب ١٩٦٢ ص ٢٥٠

(٢٧) شاعر وناقد امريكي ولد في عام ١٨٨٨ بولاية ميسوري وتلقـى علومه بهارفارد والسوربون واكسفورد . ثـم عمل في لندن كمدرس وموظف ومحرر . وفي ١٩٢٢ اصدر مجلة كرايتيريون ، ثم اصبح عضوا في مجلس ادارة دار النشر الكبرى « فابر وفابر » . وقد تجنس اليوت بالجنسية البريطانية في ١٩٢٧ ، ومن اشهر اعماله النقدية ، الغابـــة المقدسة ١٩٢٠ ، مقالات مختارة ١٩٣٢ ، نفع النقد ونفع الشعر ١٩٣٣ ، وراء آلهة غريبة ١٩٣٤ . ومن دواوينه الشعرية : بروفروك وملاحظات اخرى ١٩١٧ ، الارض الخراب ١٩٢٢ ، اربعاء الرماد ١٩٣٠ ، اربـــع رباعيات ١٩٤٤ . ومن مسرحياته جريمة في الكاتدرائية ١٩٣٥ ، اجتماع شمل العائلة ١٩٣٩ ، حفلة كوكتيل ١٩٥٠ ، السياسي العجوز ١٩٥٩ .

(٢٨) ناقد امريكي معاصر يعتمد مذهبه على الموضوعية التامة فـــي تناول العمل الفني . من اشهر كتبه « فهم الشعر » مع روبرت بـــن وارن ، والانية المحكمة الصنع ، والشعر الحديث والتقاليد .

(٢٩) كاتب وناقد امريكي معاصر انضم الى الجماعة الشعرية المعروفة بـ الـ Fugitives واشترك في تحرير مجلة Southern Review (١٩٣٥ ـ ١٩٤٢) ومن رواياته رجال الملك جميعا التي حازت جائـــزة بولتزر للرواية ، ومن شعره ديوان « وعود » الذي فاز بجائزة بولتزر للشعـــر

(٣٠) ت. س. اليوت : « مقالات مختارة » .



في غير ترابط ولا انتظام ، ولذلك نجد هذا الاسلوب يزيد من نجاح واقعية جويس الفكرية ويدعم الطريقة التي اختارها لسرده القصصي .

ويشرح المدافعون عن هذا الاسلوب البرقي الذي يدعون بالتواضع في التعبير بقولهم ان اقصر واقوى الطرق لتوصيل الفكرة الى القارىء هي ابسطها في التعبير عنها ، فبدلا من اقامة العوائق في الطريق الى ذهن القارىء بالتشبيهات والاستعارات والتكرار في العبارات والمعاني ، يجب ان يزال كل حشو وزخرف من الجملة ، والاقتصار على اقل قدر ممكن من الكلمات . فمثلا بدلا من أن نقول : « كانت ليلة يعصف فيها الريح عصفا عظيما ويخيم البرد على الدنيا كالحارس القاسي » نقول : « كانت ليلة عاصفة باردة » فقط . وفي الفقرة التالية من « صورة للفنان في شبابه » يمكن ادراك كيف خدم جويس طريقته في السرد بهذا الاسلوب :

« وضحكوا جميعا ثانية » . وحاول ستيفن ان يضحك معهم . وشعر ببدنه دافئا ومضطربا على الفور . ما هو الرد المناسب لهذا السؤال يا ترى ؟ لقد اجاب مرتين وما زال « ولز » يضحك . لا بد ان « ولز » يعرف الجواب الصحيح ، فهو في الصف الثالث . وحاول ان يفكر في والدة « ولز » ، ولكنه لم يجرؤ على النظر اليه . لم يكن يحب وجه « ولز » أن « ولز » قد القاه بالامس في حفرة الملعب لانه رفض ان يبادل صندوقه الصغير بثمرة الكستناء التي يملكها « ولز » . لقد كان فعلا دنيئا . هكذا قال الجميع . كم كانت المياه باردة قذرة ! لقد شاهد احد الزملاء مرة فأرا يقفز فيها . » (٣١)

اما من ناحية البناء الفني للرواية ، فانا اعتقد ان « صورة الفنان في شبابه » قد بلغت الكمال ، ولا يوجد شبيه لها من هذه الناحية في روايات الادب الانجليزي . انها اشبه بالقصيدة في تطورها العضوي ، وفي تضامن كل جزء وحرف فيها نحو الوصول الى معنى كلي واحد ، فانك لا تجد فيها شيئا لا احتياج اليه ، مهما بدا كذلك لعين القارىء في البداية . ولا تجد شيئا زائدا ، بل كل جملة لها دورها في توضيح المعنى او تطوير الشخصية ، وبذلك تلعب دورها الهام في الرواية .

ونحن نجد اللغة في الرواية تنمو مع نمو بطلها « ستيفن ديدالوس » . ففي البداية نكون مع ستيفن الصبي بحكاياته ومشاغله الصبيانية ، ونظرته البسيطة للامور ، وعلى هذا فكل ذلك يسرد بلغة وكلمات سهلة بسيطة كالتي يفكر بها الاطفال . ثم تنمو اللغة وكلماتها التي تمر بذهن ستيفن كلما مر به الزمن ونما ، حتى النهاية حين يبلغ البطل شأوا من الثقافة والتفكير نجد اللغة معقدة شيئا ما لتتلاءم مع تشابك فكر البطل وشطحات خياله . وقد اتاحت طريقة تيار الوعي لجويس التخلص من البناء التقليدي للقصص ، الذي يصر على تقديم تسلسل منطقي متتابع للاحداث ، ولو ادى ذلك الى تدخل المؤلف ليقدم تفسيرا لكل ما يحدث في روايته ، حتى تكون هذه الاحداث شيئا منطقيا مفهوما للقراء . وجويس لا يفعل هذا وما كان له ان يفعله . فهو يقدم لنا ما يمر على ذهن شخوصه ، فاذا مر بهذا الذهن شيء مألوف لديه ومعروف له ، ولكننا نحن القراء لا نعرفه ، فالمؤلف لا يتدخل لتفسيره ، وانما يتركه كما هو ، حتى اذا ما سنحت الفرصة بعد ذلك عمل على توضيح الامر لنا في مسار الرواية ، وهذه هي الواقعية الحقة . ولايضاح ما تقدم ، نقول ان جويس يذكر لنا في ثاني صفحة من الرواية ان ستيفن وهو طفل قال انه سيتزوج من « ايلين » ابنة الجيران التي كان يلعب معها ، فزجرته خالته دانتي وطلبت منه ان يعتذر والا سينزع الصقر مقلتيه . ونحن لا نفهم سببا لهذا الزجر على امر طبيعي يقوله كل طفل عن رفيقة لهوه . ولكننا نعلم بعد ذلك ان « ايلين » هذه من مذهب في المسيحية يختلف عن ذلك الذي تعتنقه الخالة دانتي المتعصبة لمذهبها تعصبا اعمى . ونحن لا نعلم هذا التبيان الا بعد سبعين صفحة من الاشارة الاولى لهذه الحادثة ، ودون اي ربط بينهما . وكذلك فان حوادث الرواية لاتترى في تتابع منطقي مألوف ، وانما تأتي في مكانها المرسوم لها حسب ورودها على اذهان شخوص القصة .

وهكذا يرتبط كل جزء في الرواية بالاجزاء الاخرى برباط وثيق ، متعاونا على اخراج بناء محكم دقيق لهذه الرواية الخالدة .

(٣١) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ١٤

من مراجع البحث :

– في الادب الانجليزي الحديث . للدكتور لويس عوض ١٩٥٠ – مكتبة الانجلو المصرية .

– فن الشعر للدكتور احسان عباس – بيروت ١٩٥٩ .

– القصة السيكلوجية ليون ايديل ترجمة الدكتور احمد السمرة – بيروت ١٩٥٩ .

– سارتر والوجودية لـ ر. م. ألبيريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس. دار الاداب ١٩٦٢

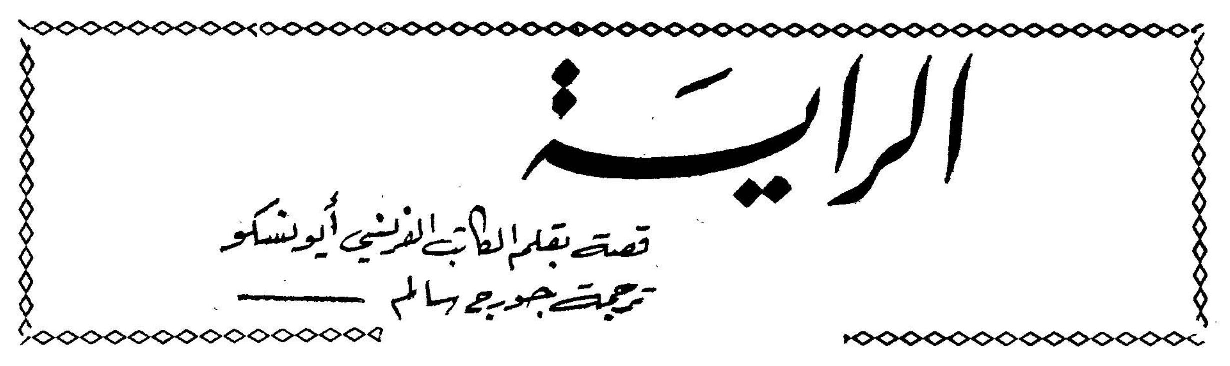
– كامو والتمرد لروبير دو لوبيه ترجمة الدكتور سهيل ادريس . بيروت ١٩٥٥ .

– همنجواي . دراسة في فنه القصصي لكارلوس بيكر ترجمة احسان عباس .

القاهرة

ماهر البطوطي





قالت لي مادلين :

ــ لماذا لم تخبر بوفاته في حينها ، او تتخلص من الجثة قبل حين، يوم كان ذلك ايسر ؟

اه ! انني كسول ، متماهل ، مهمل ، محطم من التعب حتى لأعجز عن القيام بأي عمل ! ولست اعرف قط اين اضع اغراضي . انني اضيع وقتي كله واستنفد قوة اعصابي واهدم نفسي في البحث عنها ، فافتش الادراج وازحف تحت الاسرة ، واسجن نفسي في الغرف المظلمة ، واقبع تحت المشاجب .. انني اعزم دائما على القيام بكثير من الاعمال التي لا انهيها ابدا ، واتخلى عن مشاريعي واترك كل شيء ... لا عزيمة لي ، لانه ليس لي هدف حقيقي ! .. ولو لم تكن هناك بائنة زوجي وبعض دخلها الهزيل ...

« لقد تركت عشر سنوات تمر ! ... وبدأت الرائحة تنبعث في المنزل ، وقد قلق الجيران وتساءلوا من اين تأتي الرائحة ، وسينتهي بهم الامر الى ان يعرفوا القضية ... ان السبب في ذلك كله يعود الى نقص المبادهة لديك . كان حريا ان يقال ذلك لمفوض الشرطة . سيسبب لنا هذا المتاعب ! ... بل ليتنا نستطيع ، على الاقل ، ان نثبت انه مات منذ عشر سنوات : فخلال عشر سنوات ذاك ما يدعى بالحق المكتسب بالتقادم ، ولو كنت اخبرت بوفاته في حينها لكانت بين ايدينا الان وثيقة التقادم هذه ... ولكنا اصبحنا مطمئنين ! .. ولما وجب علينا ان نختبىء من الجيران ، ولاستقبلنا الضيوف كغيرنا من الناس .

وخطر لي ان اجيبها :

ــ كفى يا مادلين ، فلو فعلنا لاوقفونا . ولما كان للوثيقة اي تأثير او فائدة . ولكنا في السجن . او حكم علينا بالموت تحت المقصلة منذ عشر سنوات ، وهذا أمر بديهي .

ولكن ليس للانسان ان يعلم المرأة المنطق ! ... فتركتها تتحدث محاولا الا اصغي اليها .

صرخت مادلين مرة اخرى ، قالت :

ــ اذا كانت امورنا لا تسير على ما يرام ، فذلك بسببه . اننا لا نوفق في امر البتة !

ــ ان هذا مجرد افتراض .

ــ ثم انه يشغل افضل غرفة في شقتنا : غرفة النوم التي شهدت ايام زواجنا الاولى !

استدرت نحو اليسار ، ربما للمرة العشرة الاف وانا اتظاهر بانني اتجه نحو الغرف ، ومضيت في الرواق لكي اذهب فاتأمل الميت في غرفته .

فتحت الباب . كان كل امل ضربا من العبث : فلم يكن ليختفي قط من تلقاء نفسه . كان قد كبر ايضا ، وسيحتاج عما قريب الى اريكة اخرى . وكانت لحيته قد نمت حتى بلغت ركبتيه . اما اظافره فقد كان يسوى امرها فمادلين كانت تقلمها له .

في تلك اللحظة تناهى الى سمعي وقع خطواتها . اذ لم يكن يتاح لي قط ان ابقى وحدي مع الجثة ، فقد كانت تفاجئني كل مرة رغم الاحتياطات التي اتخذها . كانت ترقبني وترتاب في ولا تدع لحركاتي اية حرية ، فتناديني وتتبعني ، كانت دائما هناك .

انني اصاب بالارق . اما هي فلا . ورغم سوء الحظ الذي يثقل كاهلنا ، فان مادلين تنام نوما جيدا .

وكنت في بعض الاحيان ، انهض من فراشي في منتصف الليل ، وانا آمل ان افيد من الظلام ومن رقاد مادلين ، وكلي عناية في الا اجعل النوابض تصر ، كاتما انفاسي، فكنت اصل الى الباب ، وما اكاد امسك باكرة الباب حتى يضاء المصباح قرب الفراش . وتسألني مادلين وقد وضعت احدى رجليها خارج الغطاء : « الى اين انت ذاهب ؟ ستمضي لتراه ؟ انتظرني ! »

وكنت في احيان اخرى اسارع في الذهاب الى غرفة الميت ،وانا اظنها منشغلة في المطبخ ، وامل احمق يساورني في ان اكون ، اخر الامر ، او على الاقل لبضع ثوان ، وحدي معه . فكنت اجدها هناك ، جالسة على الاريكة ، ممسكة بالميت من كتفيه ، مترصدة قدومي .

لم ادهش اذن ، هذه المرة ، ان تكون مادلين في اثري ، على اهبة ان تعاتبني جريا على عادتها . ولما لفت انتباهها الى جمال نظرة المرحوم المتلألئة في عتمة الحجرة ، صرخت ، وهي بعيدة كل البعد عن الشعور بهذا السحر غير المألوف رغم كل شيء :

ــ منذ عشر سنوات وانت لم تعمد الى أن تطبق له حاجبيه !

فاجبتها بنبرة تثير الشفقة :

ــ هذا صحيح ...

وتابعت تقول :

ــ كيف يمكن ان يكون الانسان طائشا الى هذا الحد ؟ لا تـزعم ان لا وقت لديك ، فانت لا تفعل شيئا طوال اليوم !

ــ لا يمكنني ان افكر في كل شيء !

ــ انت لا تفكر في اي شيء !

ــ حسنا . اعرف هذا . لقد قلته لي وكررته مئة الف مرة !

ــ اذا كنت تعرفه فلماذا لا تقوم نفسك ؟

ــ ما عليك الا ان تطبقي له حاجبيه بنفسك !

ــ ان لدي اعمالا اخرى اقوم بها غير السير خلفك طوال الوقت ، والبدء بما لن تنهيه ، وانهاء ما تركته في وسط الطريق ، وترتيب كل الامور المبعثرة ، ان علي ان اهتم بالشقة كلها ، وبالمطبخ ، فانا اغسل وارفو الثياب ، وادهن الارض ، واغير ملاءاته وملاءاتك ، وامسح الغبار واجلي الصحون ، وانظم بعض القصائد التي أبيعها لأزيد في مواردنا الضئيلة ، واغني والنافذة مفتوحة رغم همومي ، كيلا يشك الجيران ان عندنا شيئا لا يسير على ما يرام ، وانت تعلم حق العلم ان لا خادم لدينا . اه ! لو لم اكن انا ههنا مع دخلك ذاك ! ..

قلت وانا متعب :

ــ حسن ، حسن ...

واردت ان اغادر الغرفة .

ــ الى اين تذهب ؟ لقد نسيت ان تطبق له حاجبيه !

فعدت ادراجي ، واقتربت من الجثة . كم كان شيخا ! ان الموتى ليهرمون باسرع مما يهرم الاحياء . من كان يستطيع ان يتعرف ههنا الشاب الوسيم الذي جاء يزورنا منذ عشر سنوات خلت ، واغرم فجاة بزوجي واستفاد من تغيبي مدة خمس دقائق ـ فاصبح عشيقها في الليلة ذاتها ؟

قالت لي مادلين :

– اترى ، فلو انك ذهبت في صبيحة اليوم التالي للجريمة الى مركز الشرطة واعترفت بانك قتلته في لحظة غضب ، وهذه هي الحقيقة بعينها ، عن غيرة ، كما لو كانت الجريمة جريمة غرامية ، لما تطرق اليك اي قلق ، ولكانوا حملوك على ان توقع تصريحا يحشر في اضبارة ، ولصنفت القضية كلها ، وانسيت منذ زمن بعيد . واذا كنا وصلنا الى هنا فذاك بسبب من اهمالك . وفي كل مرة كنت اقول لك اذهب وصرح بالقضية كنت تجيبني : غدا ، غدا ، غدا ! ... وان غدك هذا مرت عليه عشر سنوات . وها نحن اولاء الان ، بسبب غلطتك ، بسبب غلطتك!...

قلت لها ، رغبة في ان تدعني وشاني :

– سأذهب غدا .

– اوه ! انني اعرفك ، انك لن تذهب ، ثم ماذا عسى ان يفيدذلك في الوقت الحاضر ؟ لقد فات الاوان . ولن يصدق احد بعد عشر سنوات انك قتلته في لحظة غضب ! فحين ينتظر الانسان عشر سنوات فهذا يشبه التصميم على القتل كل الشبه . انني لاتساءل ماذا يمكن ان نروي لهم اذا ما ارادوا ان يجروا تحقيقا ذات يوم ؟ .. لكم شاخ الميت ، ربما استطعت ان تقول انهذا ابوك ، انك قتلته امس ، ولكن هذا لن يكون عذرا مقبولا .

وتمتمت :

– لن يصدقونا ، لن يصدقونا .

ان لي عقلية واقعية ، فاذا كانت تعوزني الارادة فانا افكر بوضوح ولهذا فان نقص التفكير المنطقي لدى مادلين ، واحكامها غير المرتكزة الى الواقع كانت دائما شيئا لا يحتمل بالنسبة الي .

قالت :

– فلنمض الى الجهة الاخرى .

وخطوت خطوتين ، فصرخت مادلين :

– كدت تنسى ان تطبق له جفنيه ! فكر قليلا فيما يقال لك .

مر خمس عشر يوما اخر . فراح يشيخ ويكبر بمزيد من السرعة. وكنا من ذلك في فزع . كان يقوم على نحو بديهي ، بنمو هندسي ، ذاك مرض الموتى الذي لا برء منه ، فكيف انتقلت اليه هذه العدوى لدينا ؟

لم تعد تكفيه الاريكة فاضطررنا ان نمدد الجثمان على الارض ، وبذلك نقلنا الاثاث ووضعناه في غرفة الطعام . واستطعت للمرة الاولى منذ عشر سنوات ان اتمدد بعد الغذاء واغفو ، واذا صرخات مادلين توقظني فانهض وانا ارتجف . قالت لي في ذعر :

– هل انت اصم ؟ انك لا تبالي بشيء . وتنام طوال النهار ...

– ذلك بانني لا انام في الليل !

– كانما لا يجري شيء في المنزل . اصغ الي !

وسمعت من غرفة الميت اصوات طقطقة لا بد ان الجص قد سقط من السقف ، وان الجدران تحت ضغط لا يقاوم . كانت ارض المنزل حتى غرفة الطعام والشقة باكملها ، تهتز وتترنح كالسفينة ، واصطفقت احدى النوافذ ، وطار الزجاج شظايا . ومن حسن الحظ ان هذه النافذة لم تكن تطل الا على الباحة الداخلية للمنزل .

قالت مادلين في نفاد صبر :

– ماذا عسى ان يظن الجيران ؟

– هيا نر !

ولم نكد نخطو خطوتين باتجاه غرفة الميت حتى انخلع البابوسقط محدثا ضجة وتحطم وسمح على نحو واسع بظهور رأس الشيخ النائم على الارض ، ونظرته متجهة نحو السقف .

وادلت مادلين بهذه الملاحظة :

– ان عينيه مفتحتان دائما .

وفي الواقع فقد كانت عيناه مفتحتين . كانتا الان واسعتين جدا ،

مستديرتين ، مضيئتين كنارتين ، يشع منهما ضوء بارد ابيض على مدى الرواق .

قلت لاطمئن مادلين :

ـ من حسن الحظ ان الباب قد تحطم ، وعلى هذا فسيكون لديه متسع فالرواق طويل .

ـ انك متفائل دائما ! انظر اذن !

فنظرت بينا كانت ترفع كتفيها ، وان ما رايته ليدعو الى القلق الشديد . كان الميت يمتد على مدى البصر وخططت بالحك اشارة على بعد بضع سنتمترات من رأسه ، ولم يلبث أن تجاوز الاشارة التي رسمتها بعد بضع دقائق . واعلنت قائلا :

ـ يجب ان نفعل شيئا ، فلم يعد في الامكان ان ننتظر بعد الان .

فقالت مادلين :

ـ لقد استيقظت اخيرا ، وفهمت اذن . كان عليك يا صديقي العزيز ان تفعل شيئا منذ امد بعيد .

ـ ربما لم يفت الاوان بعد !

كنت قد ادركت خطأي ، وحاولت ان اعتذر وانا ارتعد . فقالت مادلين كأنها تشجعني :

ـ يا لك من ابله !

لم استطع ان اقوم بأي عمل قبل حلول الليل . كنا في شهر حزيران ، وكان ما يزال امامنا انتظار ساعات ، ساعات عدة ، وهذا كثير . كان لدي وقت كي استريح وافكر في شيء اخر او انام ، لو لم تكن مادلين هناك مضطربة اكثر من اي وقت اخر . تأمل ان لا سبيل الى دقيقة واحدة من الراحة مع مواعظها وتكرارها القول « لقد سبق ان قلت لك ذلك » وهوسها في انها دائما على صواب .

وخلال ذلك كان رأس الميت لا ينفي يتقدم في الغرفة الخارجية ، ويقترب رويدا رويدا من غرفة الطعام التي سرعان ما وجدتني مضطرا الى فتح بابها . ولم تكد النجوم تظهر في السماء حتى كان رأس الميت قد بدا في فرجة الكوة . كان علينا ان ننتظر ، ففي الشارع كثير من السابلة . كان ذلك وقت العشاء ولم نكن نشعر بجوع . اما العطش فنعم ، ولكن كان ينبغي لكي نحضر كأسا من المطبخ ان نخطو فوق الجسم ، وكان هذا المجهود الضعيف نفسه فوق طاقتنا .

لم نضيء المصباح . كانت عيناه تضيئان الغرفة بما فيه الكفاية . وامرتني مادلين :

ـ اغلق خصاص النافذة !

ثم قالت وهي تشير باصبعها الى رأس الميت :

ـ سيقلب كل شيء رأسا على عقب .

كان الرأس قد بلغ حوافي السجادة وراح يدفعها ويثنيها . فرفعته ووضعته فوقها « بهذا الشكل لن يفسد السجادة » .

وشعرت في نهاية المطاف ، بانحطاط قواي . هذه المشكلة التي تمتد منذ سنوات ! والى ذلك فقد كنت فزعا في هذا المساء ، لان علي ان « اعمل » واحسست بقليل من العرق على صدغي وارتجفت .

وندت عن مادلين صرخة تمرد : « ان هذا لمخيف في النهاية . لا تحدث مثل هذه الامور الا لنا ! »

نظرت الى وجهها المسكين المعذب واشفقت عليها . فمضيت اليها وقلت لها في لطف :

ـ اذا كنا متحابين حقا فلا اهمية لهذا كله .

وضممت يدي ضارعا :

ـ فلنتحاب يا مادلين ، ارجوك ، انت تعلمين ان الحب يسوى كل الامور ، انه يغير الحياة . هل تفهمينني ؟

واردت ان اقبلها ، فافلتت مني ، جامدة النظرة ، جافة الفم . اضفت وانا اتمتم :

ـ انني لعلى ثقة من ذلك !

ثم قلت في اندفاع :

ـ اتذكرين الايام الماضية ، كانت كل الافجار انتصارات بالنسبة الينا! كنا على ابواب العالم . هل تذكرين ذلك ؟ هل تذكرينه ؟ كان العالم موجودا وغير موجود ، او انه لم يكن سوى برقع شفاف يضيء من خلاله نور باهر ، نور انتصار يأتي من كل جهة ، ومن شموس عدة . كان النور يتغلغل فينا كحرارة عذبة . فكنا نشعر اننا خفيفان ، في عالم متخلص من ثقله ، مدهوشين من الوجود ، سعيدين في الحياة . هذا هو الحب ، وهذا هو الشباب . واذا كنا نود ذلك من صميم قلبنا فما من شيء له اهمية ، وسننشد اهازيج الفرح !

اجابتني مادلين :

ـ لا تتفوه بالحماقات ، فليس الحب ما سيخلصنا من هذه الجثة ولا الكره ايضا . فليست القضية قضية مشاعر .

قلت وانا ادع ذراعي تسقطان :

ـ سأخلصك منه .

انسحبت الى ركني وقبعت في مقعدي وصمت . وراحت مادلين تخبط وهي على كرسيها مكفهرة القسمات .

تأملت رأس الميت الذي لم يكن يبعد اكثر من خمسين سنتمترا تقريبا عن الحائط المقابل للباب . كان قد شاخ ايضا منذ اللحظة الماضية ، ان هذا لعجيب . فقد كنا رغم كل شيء قد اعتدنا عليه ، ولاحظت فجاة اني آسف في اخلاص ان افترق عنه . لو انه لبث هادئا لاحتفظنا به عندنا زمنا طويلا اخر ، او ربما الى الابد . والواقع انه كبر وشاخ في منزلنا معنا ، وان لهذا قيمته ! ماذا نستطيع ان نفعل ، ان الانسان ليتعلق بكل شيء ، هكذا خلق قلب الانسان ... وفكرت في نفسي بان المنزل سيغدو موحشا جدا حين لا يكون ههنا .. كم يذكرنا بذكريات ! لقد كان الشاهد الابكم لماض كامل ، ولم يكن هذا الماضي مستحسنا دائما لا شك .. بل يمكن القول ان الماضي لم يكن مستحسنا بسببه ! ماذا تريدون ، ان الحياة ليست بهيجة قط ! ... انني لا اكاد اذكر اني انا الذي قتلته او بالاحرى نفذت ذلك ، لكي استعمل تعبيرا اكثر دقة بالنسبة الي ، في لحظة من لحظات الغضب .. او الغيظ .. لقد غفر كل منا للاخر ضمنا منذ زمن .. فلو اننا اخذنا بعين الاعتبار كل شيء ، فان الاخطاء كانت موزعة بيننا . والحق فهل نسي هو فعلا ؟

قطعت علي مادلين حبل افكاري :

ـ ان جبينه يلمس الحائط . لقد آن الاوان !

وقررت :

ـ نعم !

نهضت وفتحت مصراعي النافذة ونظرت منها. كان ليل الصيف جميلا جدا . لا بد انها كانت الثانية بعد منتصف الليل . ما من احد في الشارع والنوافذ مظلمة في كل مكان . كان يعبق شذا ازاهير الطلع. والقمر في الاعالي ، ملء السماء مستدير ، متفتح ، كوكب حي كل الحياة المجرة ونجوم ضعيفة كل الضعف كثير من النجوم ، وضياء الكواكب السيارة طرقات في السماء وجداول ، فضة سائلة ونور شفاف ، ثلج من المخمل ، ازهار بيض ، باقات وباقات ، بساتين في السماء ، غابات مضيئة ومراع ... ومدى ، على الاخص ، مدى ، مدى لا نهاية له !

قالت لي مادلين :

ـ هيا بم تفكر ؟ ينبغي الا يرانا الناس . ساراقب الشارع .

خطت الى النافذة ، وركضت حتى زاوية الشارع ، ونظرت ذات الشمال وذات اليمين واشارت الي ان هيا .

كان النهر على بعد ثلاثمئة متر من المنزل ، ولا بد قبل بلوغه من اجتياز شارعين ، والمرور بساحة « ت » ، حيث يخشى ان نصادف بعض المتجولين من الاميركيين ، في البستهم الرسمية ممن يترددون على الملهى وبيت الدعارة الذي يديره صاحب المبنى الذي نقيم فيه نفسه.

وعلينا ان نتجنب من ثم زوارق السباحة المرابطة على طول الضفة.ينبغي ان نقوم بدورة الامر الذي يعقد المغامرة . لم يكن لي ان اختار ، ولم اكن استطيع الا ان اقامر بكل شيء لاربح كل شيء .

وبعد ان القيت نظرة اخيرة على الشارع ، امسكت بالميت من شعره، ورفعته في مشقة ووضعت رأسه على الدرابزين وقفزت الى الرصيف (وفكرت في نفسي « شريطة الا يسقط اصص الازهار ») وسحبته من الخارج وكان ذلك كأنما كنت اسحب غرفة النوم والرواق الطويل وغرفة الطعام والشقة بكاملها والبناية كلها ، ثم كأنني انزع انا بنفسي واخرج من فمي ، احشائي ذاتها ورئتي ومعدتي وقلبي ، وكومة من المشاعر الغامضة والرغائب التي لا تفكك ، والافكار النتنة والصور العفنة الوسخة ، ومبادىء فاسدة واخلاقا مشوهة وكنايات مسمومة ، وغازات قاتلة مثبتة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية ، كنت اتألم الما وحشيا ، ولم اعد استطيع التحمل ، وتعرقت دمعا ودما ، وكان ينبغي ان اقاوم ما كان اقسى ذلك ، والى هذا فقد كنت اخشى ان يفاجئني احد . كنت قد امررت رأسه من النافذة ولحيته الطويلة وعنقه وجذعه، ووجدت نفسي امام الباب الموارب للمنزل المجاور بينما كانت رجلاه ما تزالان في الرواق . وكانت مادلين التي لحقت بي ترتجف فرقا .وسحبته ايضا بكل قواي وانا اكتم في كثير من العذاب صرخة الم . وظللت اجره وانا اسير القهقري (كانت مادلين تقول لي : ليس هناك من احد ، وان النوافذ كلها مغلقة) وبلغت زاوية الشارع ، واستدرت وسرت ثم استدرت وسرت وحدثت هزة . كان الجسم كله قد خرج ووجدنا انفسنا في منتصف ساحة ب ، المضاءة كأنها في وضح النهار . كنت الهث ومرت شاحنة من بعيد ونبح كلب . لم تعد مادلين تتمالك نفسها فقالت:

– لندعه ولنعد !

– سيكون هذا عملا طائشا ! عودي اذا اردت وسأعني انا به.

بقيت وحدي ، ودهشت اذ رأيت ان الجسم غدا خفيفا جدا،لقد كبر كثيرا لا شك ، ولكنه هزل لانه لم يطعم قط . واستدرت في مكاني وكان الميت يلتف حول جسمي كأنه شريط . وفكرت في نفسي « سيكون حمله الى النهر ايسر ، على هذا النحو . »

واحسرتاه ! حين بلغ رأسه خاصرتي ، انبعث منه فجأة صفيرالموتى الحاد الممتد ولا يمكن ان يكون هناك خطأ في ذلك .

ولدى سماع هذا الصفير اجابه كثير من الصفير غيره من جميع الجهات . انهم رجال الشرطة ! ونبحت الكلاب ، وانطلقت القطارات واضيئت نوافذ الساحة وبرزت منها رؤوس ، وخرج الاميركيون في لباسهم الرسمي من الملهى مع الفتيات .

وظهر في زاوية الشارع شرطيان اثنان وفي يد كل منهما صافرة واقتربا وهما يركضان واصبحا مني على بعد خطوتين . كنت هالكا لا محالة .

وفجأة انفتحت لحية الميت على شكل مظلة ورفعتني عن الارض، وقفز احد الشرطيين قفزة جبار : ولكن الوقت قد فات ، اذ لم يمسك الا بحذائي الايسر ، فرميت له الاخر . واخذ الجنود الاميركيون المتحمسون يصورونني . كنت اصعد بسرعة بينما كان الشرطيان يهددانني باصبعهما ويصرخان : « ايها الوغد ! ايها الوغد الصغير ! » كانت النوافذ كلها تصفق . اما مادلين فكانت امام نافذتها فرفعت بصرها نحوي وقالت لي في احتقار :

– لن تكون جديا في حياتك ابدا ! انك ترتفع ولكنك لا تعلو في احترامي !

ظللت اسمع الاميركيين يحيونني بهتافهم وهم يعتقدون ان هذه مفخرة رياضية ، تركت ثيابي وسكائري تسقط فتقاسمها الشرطيان.ثم لم يعد هناك الا المجرة التي رحت اجتازها راية في كل مسير،في كل مسير.

ترجمة جورج سالم

قضايا الأدب والأدباء

نقد ترجمة مسرحية عنترة

بقلم الياس غالي

سبق أن قمت بترجمة مسرحية « عنترة » للاديب اللبناني الكبير شكري غانم ، وتكرمت وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية بنشر هذه الترجمة . الا ان المراجع الدكتور صالح الاشتر الذي وجد «لغة الترجمة بحاجة الى مزيد من الصقل والتهذيب» سمح لنفسه دون علم المترجم ودون موافقة الوزارة بتصحيح الترجمة وصقل العبارة ،فأفسد من حيث اراد ان يصلح اذ وقع في اخطاء اساءت الى المسرحية والى مؤلفها كل الاساءة .

لقد قال الاستاذ المراجع في مقدمته للترجمة ان « لغة المترجم العربية بحاجة الى مزيد من الصقل والتهذيب » وليس في هذا القول شيء عجب وفوق كل ذي علم عليم ، والاستاذ صالح الاشتر دكتور في الادب العربي من جامعات اوروبا واستاذ باللغة العربية في جامعة دمشق وقد ابقى الترجمة لديه سنة ونيفاً ... لكننا بدورنا لم نجد في مقدمته من ايات البلاغة شيئا وقد كتبها على هواه غير متقيد فيها بشيء بل وجدنا ان لغة المقدمة ليست باحضل من لغة الترجمة لا سيما اذا اخذنا بعين الاعتبار التصحيحات التي اجراها وسوف نعلنها ونناقشها مناقشة علمية محتكمين فيها الى السادة القراء . وما ذلك بقصد الانتقام ولا التهجم على الدكتور الاشتر الذي نكن له مع ذلك كل احترام وتقدير بل لنعيد قدر المستطاع الى المسرحية الصورةالتي ارادها لها المؤلف وننشر الفكرة الصحيحة التي كانت تراوده عندما الفها .

قلنا ان حضرة المراجع شاء ان يجد لغة المسرحية العربية بحاجة الى صقل وتهذيب فاطلق قلمه الساحر فيما صحح دون علم المترجم ودون موافقة وزارة الثقافة ـ ثقة منها بعلمه ـ فشوه المسرحيةتشويها معيبا يثير نقمة المؤلف دون شك ...

ونحن ما كنا لنثير هذا الموضوع لو نفذ المسؤولون في الوزارة وعدهم باضافة قائمة التصحيحات التي اصرنا على اضافتها الىالكتاب، إما وقد وزع الكتاب دون تلك القائمة فحق لنا بل وجب علينا حرصا منا على ارضاء المؤلف الاصلي وانصافه وارضاء لضميرنا المسلكي ايضا ورغبة في افادة القراء بل خدمة للادب والحقيقة ان نضع بعض النقاط على بعض الحروف ... ضاربين صفحا عن حكم المراجع فينا وقد عزانا عن ذلك قول الاستاذ الكبير حنا الفاخوري « تمنيت ان تكون المقدمة أشد تقديرا واعمق تفسيرا » وقول الدكتور الكبير الاستاذ زكي المحاسني في كلمته من اذاعة دمشق « ان لغة الترجمة سليمة » .

ان من الغريب المدهش حقا ان الاستاذ الاشتر لم يفرق بين نعم وبلى ! ... فكلمة (oui) تترجم بنعم و (si) ببلى اذ ان الجواب بنعم يتبع ما قبله في تثبيت الايجاب او النفي في حين ان بلى تختص بوقوعها بعد النفي فتجعله اثباتا مثل (si) تماما . ألست بربكم ؟ قالوا بلى (اي انت ربنا) كما في الاية وفي تفسير الجلالين . ولو قالوا نعم لعنى ذلك = لست ربنا . ففي الصفحة ٨٤ يقولوزر لعمارة:

وزر : لانك لا تجزم اذا اردت شيئا

عمارة : نعم ... نعم ...

كما لو اراد عمارة ان يقول اني لا اجزم والحال ان عمارة اراد ان يقول بل قال أني اجزم فترجمة (si) بنعم عكست المعنى .

وفي الصفحة ٩٥ مثال رائع على الصقل والتهذيب الذي اراده سيادة المراجع :

الفناء هو ان ننظم الكلام
الذي يخشى عليه من النسيان
او من الضياع في الطريق
زينة للجيد او الجبين عقدا

فهب كلمة زينة نعتا للعقد او تمييزاً له والتمييز يؤتى به لازالة ابهام اسم او جملة قبله كما يعلم ويعلم . اما ان يتقدم النعت على منعوته مفصولا عنه أو التمييز على مميزه فهذا شيء عجب من استاذ في اللغة العربية . أما قبل التصحيح فقد كانت العبارة مترجمة بكل بساطة هكذا :

الفناء هو الكلام
الذي يخشى عليه من النسيان
او من الضياع في الطريق
فينظم عقدا
زينة للجيد أو الجبين

وقد ورد في الصحيفة ١٠١ :

فلنحرق ملحا في الكحول
تيمنا بسعادة العروس

وكلمة التيمن تعني التبرك كما جاء في لسان العرب نهلحرق الملح للتبرك بسعادة العروس كما فهم المصحح ام لاجل سعادتها اي لكي تكون هي سعيدة ؟ والمعنى الاخير هو المقصود .

Brulons du sel dans l'alcool
Pour le bonheur de l'épousée.

وكلمة (Camp وليس Tento) فقد ترجمناها بكلمة « مخيم » لكثرة استعمال هذه الكلمة اليوم ويسر فهمها ، فصححها المراجعبكلمة « مضرب » في الصفحات ١٠٥ و ١٠٦ و ١٠٨ و ١١٧ و ١٣١ و ١٣٩ . والمضرب في المنجد الخيمة العظيمة وفي لسان العرب فسطاط الملك والفسطاط بيت من الشعر وعند الزمخشري ضرب من الابنية في السفر دون السرادق . ولو استعملت أسم مكان لدلت على مكان ضرب الخيمة لا الخيمة نفسها فلا ندري اي معنى قصد وكلمة المخيم أيحيث الخيم مضروبة هي المقصودة لا سيما في العبارة التالية : ص ١٣١ : « اذهب الان وجل في المضرب والق نظرة الى داخل الخيمة » . أخيمة ضمن خيمة كخيمة كراكوز ؟! ..

افهم ان يصحح المراجع اغلاطا او ان تفوته اغلاط ارتكبها المترجم اما ان يصحح الصواب بخطأ ويزعم انه صقل وهذب فانه شيءغريب ومستغرب : لقد استعمل فعل يعشو البصر بدلا من يعشى (١٠٩) والاخير هو الصحيح ويفرد كلمة حفرة (١٢٠) ويعرفها بال التعريف لا الاستغراق وهي جمع في الفرنسية ويستدعيها المعنى : (trous)

ما كان يرى الصخور ولا العليق ولا الحفرة

ويستعمل كلمة حجتهم بدلا من عذرهم وهما في الفرنسية ليسنا سواء في المعنى : Excuse , prétexte

تلك بعض كلمات رأينا الاشارة اليها واجبة واما العبارات التي شاء الاستاذ الاشتر ان يصقلها صقلا ويهذبها تهذيبا نعتقد انهكان من وحي الشيطان ولكن غير شيطان الشعر طبعا اذ افقد الواحدةمعناها وبدله او عكسه تماما في اخرى .

يقول عنترة في الصفحة ٤٧ :

« فاذا تقلبت منذ ذلك اليوم على الاسود وصيرت الآسد مراعي لمواشيكم واذا صنعت هذه الاعجوبة فاعدت بقوتي الى بني عبسهيبتهم القديمة فما ذلك الا لازيد ثروتي فانا فقير واهلي فقراء كما يعلم

الجميع بل لاجلها لاحملها على احترامي وتقديري ولاكون اعظم رجل كما انها اجمل امرأة » .

فكيف وفق حضرة المراجع بين اداة القصر « الا » وهي لتمكين الكلام وتقريره – ولا موجب هنا للقصر لا سيما ان المؤلف لم يقصد ذلك – وبل الاستدراكية والقصور عليه في الحالتين هو ما بعدهما . كيف لم يلاحظ الاستاذ العاقل المهذب البلبلة والاضطراب الفظيع الذي احدثه في هذا المقطع الجميل والتناقض في المعنى وكل ذلك باضافته الا فقط عليه . وترجمتها الحرفية الصحيحة كما كانت العبارة من قبل :

« فما ذلك لازيد ثروتي »

Ce n'est pas pour augmenter mes biens

حبذا لو يعيد القارىء الكريم قراءة هذا المقطع بعد شطب«الا» منه ليلاحظ اي فرق بين العبارتين . وحبذا لو ظلت العبارة بلا صقل ولا تهذيب لظلت مستقيمة المعنى والمبنى معا ...

وفي الصفحة ١٢٢ وردت العبارة التالية :

عنترة : « ما كنت لاعرف اني اسيء معاملة ضعيف عاجز »

فعنترة حسب هذا النص يعترف بالاساءة ويعتذر عن اقترافها بجهله ان ما فعله اساءة بالنظر الى تأويل العبارة بما كنت لاعرف نفسي مسيئا على اعتبار ان الحرف المشبه بالفعل يدخل على المبتدأ والخبر للتوكيد ، في حين ان عنترة يقول : « ما كنت لاعرف ان اسيء » مع ان المصدرية وبالتأويل ما كنت لاعرف الاساءة فهو بالتالي ينكرها وينفي عنه تهمة الاساءة نفيا باتا وما استعمال لام الجحود مسبوقة بكان المنفية الا لتاكيد نفي الاساءة لا الجهل بها على حد تعبير الاية الكريمة « ما كان الله ليظلمهم » والا اي عذر لعنترة ان يجهل بان سمل عيني اسير اساءة ؟

Et je ne savais pas maltraiter un infirme

اننا لا نبالغ اذا قلنا ان الاستاذ الاشتر بتصحيحه ما هو صواب قد اساء الى المؤلف اذ شوه تشويها معيبا فكرته باغفاله في الصفحة ١٢٥ كلمة « المتحدة » . ان شكري غانم الذي انهى عام ١٨٩٨ تاليف هذه المسرحية التي قال فيها الاستاذ الكبير الدكتور ادمون رباط«انها ملحمة جميلة وانها من القطع الادبية الرائعة التي عملت على تقريب الاذهان في فرنسا الى بوادر القومية العربية الاولى وقد كانت وقتئذ بادية في احياء التراث العربي القديم » ، تمنى غانم ان تكون البلاد العربية متحدة . فلماذا سكت بل لماذا حذف الاستاذ الاشتر من الترجمة كلمة المتحدة ؟ أيغيظه ذكرها ام ذلك منه امانة في الترجمة ام من قبيل الصقل والتهذيب ام ماذا ؟

عنترة يخاطب وزرا : وعرفت ايضا نيات هذا الملك واهدافه .

وزر : اجل ان تكون البلاد العربية يحكمها سيد وحيد ، هذا صحيح ولكنه ما كان الا حلما بديعا .

عنترة : بالامس كان حلما واما اليوم فهو حقيقة .

فالمصحح باغفاله كلمة (المتحدة) قد شوه ايما تشويه فكرة المؤلف فالترجمة الصحيحة لقول المؤلف هي كما كانت قبل التصحيح :

اجل ان تكون البلاد العربية متحدة . Oui l'Arabie unie

ثم ان المؤلف لم يقل ان الحلم البديع قد اصبح حقيقة . فبين الحلم والحقيقة بون شاسع وعلى افتراض ان ليس بينهما فارق فان المؤلف لم يقل ذلك على كل حال وهو ادرى بما يقول فقد تمنى في الصفحة ٤٣ لو يصير الحلم املا . أفي عام ١٨٩٨ يكون الحلم البديع الذي يدعو اليه غانم اي اتحاد البلاد العربية حقيقة وهو لا يزال حلما من الاحلام الذهبية في عام ١٩٦٣ ؟ والعبارة كانت مترجمة هكذا :

عنترة : بالامس كان حلما واما اليوم فلا ...

Ce n'est plus maintenant un rêve .

ثم ليسمح لنا ان نذكر المقطع الطويل التالي هنا لجلاله واهميته في المسرحية وقد جرد العاقل المهذب القسم الاخير منه من كل معنى (ص ١٢٤) . فبعد ان اقتنع وزر بان عنترة لم يأمر بسمل عينيه يقول:

وزر : اصدقك ... نعم ، واود الا اصدق ! اني ابحث في قلبي وفي ذاكرتي ... لقد كان لدي اسباب اخرى عظيمة وجديرة بان ابغضك من اجلها ! ... مهلا ... « لو لم يفقأ عنترة عينيك ، ولو لم يكن جلادا أفلا يظل في نظر كل عربي محب لحريته ذلك الخائن الذي يريد ان يبيع بلاده ويسلمها الى الاعاجم ؟ » . فهذا ما اعرفه عنك منذ اكثر من سنتين . ان جريمتك كانت تكبر وتتسع بلا حدود جاعلة كل تعد وكل عنف ضروريين يهون ازاءها الاعتداء علي . الحق ان ليس فقد العينين بل ليس فقد الحياة في نظر العربي عندما تكون القضية قضية انقاذ البلاد العربية ؟

من جهتي لا اجد في العبارة الاخيرة اي معنى لانها ناقصة – اين خبر ليس ؟ – والسر في اغلاق فهمها صقل وتهذيب الاستاذ الاشتر . وهذه ترجمتها الاصلية :

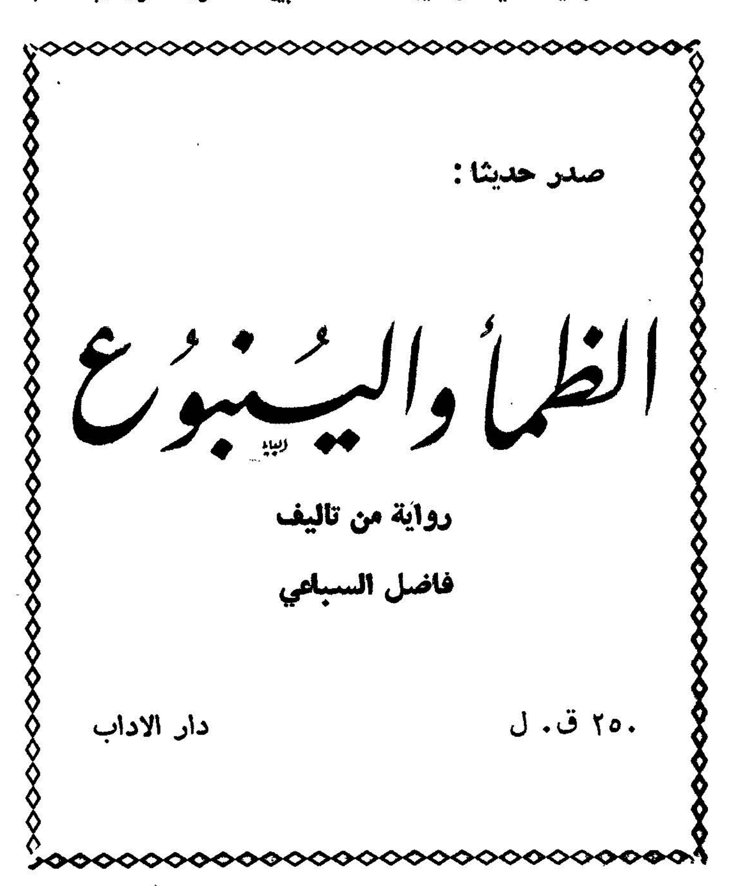
ان جريمتك كانت تكبر وتعرض لا حد لها – استعمال لا النافية للجنس مع المفرد اصح – جاعلة كل تعد وكل عنف ضروريين يهون ازاءها الاعتداء علي . فحقا ما فقد العينين بل ما فقد الحياة في نظر العربي ...

Que sont pour l'arabe, en effet,
Et la perte des yeux et celle de la vie
Quand il s'agit pour lui de sauver l'Arabie.

ان الاستاذ الاشتر على ما يظهر لم يفهم معنى (en effet) اي حقا وحقيقة وفي الحقيقة كما جاء في معجم بلو . فضلا عن اننا حافظنا في ترجمة العبارة حتى على الاستفهام الانكاري الوارد فيها في حين ان المراجع جعلها جملة خبرية لكنه حرص على تجريدها من كل خبر ... اي من كل معنى ؟ ...

وهنالك اخطاء اخرى وقع فيها حضرة المراجع يمكن عدم التوقف عندها لا سيما بعد ان أتينا على اهم الاخطاء التي من شان تصحيحها ان يخفف من ثورة غضب المؤلف الاصلي على الترجمة التي حرصنا كل الحرص ان تاتي اقرب ما امكن من روح وحرفية النص لاعطاء القراء الكرام فكرة دقيقة عنه .

الياس غالي





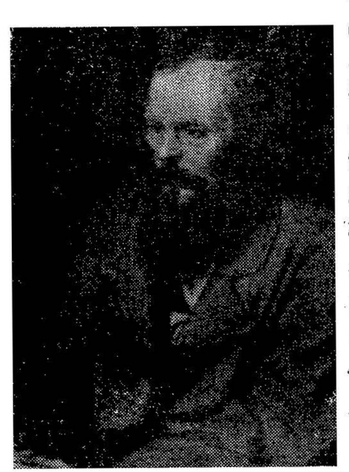
كتابات متناثرة من دوستويفسكي

بهذا العنوان جمع مترجم امريكي اوراقا مختلفة من تراث فحل الادب الروسي في القرن التاسع ء شر « فيودور دوستويفسكي » مما لم يسبق توفره بغير اللغة الروسية من قبل . وقد صدر الكتاب في نيويورك في ٢٣٤ صفحة . وقد التقطته في المطار لاستعين به على سفر طويل لا تلطف مشقته حتى هذه الافلام السينمائية التي تعرضها الطائرات ابان الرحلة . وقد تصادف ان الفلم في رحلة القدوم كان حول بطولة الثائر القوقازي « تاراس بولبا » فرأيت ان تكون رحلة الرجوع برفقة دوستويفسكي ـ وهو ثائر روسي من نوع اخر .

والذي يبهر المطلعين على الادب الروسي فيما قبل الثورة الماركسية مدى انطلاق التعبير الادبي في الانتاج الروسي حتى في اسوأ عهد الطغيان القيصري ـ تعبير تحايل في شتى القوالب على بطش السلطان ورقابته وقد كانت في عهد القياصرة على مدارج مخيفة من الدهاء والعسف . ففي كتاب دوستويفسكي مثلا « بيت الموتى » ادانة صريحة للعهد القيصري لا يختلف في دقة التصوير الادبي عن البيت الشنيع الذي بناه ستالين للشعب الروسي بعد زوال القيصرية .

والواقع ان دوستويفسكي من هذا النوع من انبياء الادب الذين في انتاجهم القديم وحي اكيد اعان اللاحقين من الادباء في اقتباسه او استيحائه او التتلمذ عليه . وسواء في « الجريمة والعقاب » او « الاخوان كارامازوف » او اكثر قصص دوستويفسكي معالم لهذه القوالب من سيكولوجية الادب الرمزي الذي في انتاج ادباء معاصرين امثال « اونسكو » و « صمويل باكييت » .

عند هؤلاء وغيرهم من اهل الادب كما عند دوستويفسكي تتفاعل حوادث القصة (او الرواية) وحوار الابطال في هذه المعارج النفسية المظلمة التي تكتنف معاش الناس ـ ظلام بعضه من صنع الانفس ذاتها ولكن اكثره من العوامل الخارجية: الدولة او الظروف او قسوة المجتمع والالهة ايضا . ولذا فان هذه النزعة التحليلية في انتاج دوستويفسكي تكفر بحتمية الاشياء، ومن ثم حارب ستالين هذا الاديب الروسي الكبير ولكنه لم يفلح في اقتلاع شغف الطبع الروسي به . فقد اقبل عشاقه زرافات ووحدانا على المكتبات وعلى المسارح في



فيودور دستويفسكي

الاتحاد السوفيتي حين اختار عهد خروتشيف ان يعيد دوستويفسكي الى حظيرة المرضي عنهم في الميراث الروسي السابق للحكم السوفيتي.

اما ان دوستويفسكي كان من حملة النقمة الادبية على طغيان الحكم فحقيقة تسجلها هذه المحن اللعينة التي عاناها ابان حياته ـ محن عصبية مخيفة في غفوات بلغت من العنف النفسي حد الجنون وبلغت من جرأة التعبير هذه الاقساط من الاذى والنفي (الى سيبيريا) والاقتراب من حبل المشنقة قبل ان شفعت له عبقريته في ذمة الطغيان او ما تبقى منها في العهد الذي عذب هذا الاديب الكبير وادانه باشنع التهم المالية والاخلاقية والسياسية وفي مقاييس التقوى والشرك الوطني الذي طاب للسلطان ان يصوغها .

وفي هذه المجموعة النادرة من الكتابات المتناثرة من انتاج دوستويفسكي التي جمعها المترجم الامريكي: Dostoevsky's Occasional والتي حوت نماذج اصيلة لمختلف فترات الابداع الادبي عن هذا الكاتب المجيد ـ في هذه المجموعة تظهر صحة ما ساور الناس دائما من ان شذوذ السلوك عند دوستويفسكي لم يكن الا انفعالا باطنيا عنيفا في نفس حساسة وجها لوجه امام سيىء الاوضاع وبطش السلطان بما فيه سلطان الظروف القاسية . ففي هذه الكتابات المتناثرة تظهر حقيقة دوستويفسكي على علاتها : عقل واع مكتمل للمسؤولية ازاء الادب والفن والمواد العاطفية والثقافية والانسانية التي تجعل الابداع الفني ممكنا ، وقلم له مبادىء اصيلة لم تتأثر باغراء او بعهارة ثقافية.

ومن هذه المجموعة المتباينة في التاريخ وفي الموضوع يتبين ان دوستويفسكي ككل عقل طليق ، مر بفترات ثقافية اعتدل فيها اجتهاده فيما يتناسب مع مرونة الاقناع للعقل العميق حين ينفر من حتمية الطاعة.

ففي الفترة التي تمتلك دستويفسكي فيها نزعة عميقة لدراسة التصوف المسيحي في اطار الطابع الروسي الثقافي الاصيل ـ في هذه الفترة (وهي سابقة لمنفاه عشر سنوات في سيبيريا) زاد اقتناع دوستويفسكي بعظمة الامة الروسية على انها « مهد لكل هذا البليغ من الاجتهاد الحضري الذي في الثقافة الاوروبية » . ورغم هذه العصبية الثقافية عند دوستويفسكي الا انه اصر على حق الشعوبيين المتطرفين من رواد الماركسية الاوائل في روسيا بان يقولوا ما في خاطرهم باسم صراحة الوجدان وحقه في التعبير .

وفي هذه القومية الادبية المرنة عند دوستويفسكي جذور يستوحيها الان هؤلاء الشبان الغاضبون من اهل الادب في الاتحاد السوفيتي اليوم امثال الشاعر يفتيشنكو الذي استشهد في احد دواوينه الجديدة التي صدرت اخيرا ببيت للشاعر الروسي القديم (نيقولاي نيركازوف المتوفي عام ١٨٧٧) الذي استشهد به دوستويفسكي ايضا في رثائه لنيركازوف، اقرب ترجمة لهذا البيت الشعري هو ما يلي :

ليس المجد ان تصوغ القوافي
انما المجد في رسوخ حق المواطن

وقد علق دستويفسكي باسهاب على هذا البيت في كتابه الضخم « يوميات كاتب » دافعا على ان ابلغ مسؤوليات الاديب هي في صيانته الحق المدني . وكان دوستويفسكي أول من وصف هذا النوع من الانتاج بالادب المدني او (الشعر المدني) . وقد ظلت عند دوستويفسكي هذه الفلسفة المدنية الحرة لحنا مستمرا في كل انتاجه وفي كل تقلبات الايام واثقال العمر والحياة التي عاشها هذا الكاتب في اقساط لا تقوى عليها الا الرجولة الفائقة والا لون فريد من صابر الايمان وعميقه .

اليهود والبابوية في مسرحية المانية عنيفة

ندر في تاريخ المسرح الأوروبي أن اثارت مسرحية من تشعب الجدل وعنف السخط وحدة الانفعال وغضب النظارة وتبادل الشتائم والكلمات ما اثارته هذه المسرحية الالمانية عن الموقف السلبي لقداسة البابا بيوس الثاني عشر من العهد الهتلري في انتقامه من اليهود . ظهرت في برلين الغربية وعنها الى عواصم اخرى .

ففي مدينة « بازل » في سويسرا قذف النظارة الممثلين بالبيض العفن وبالجزم وبالحجارة أيضا . وفي استوكهولم تعرض الديكور الفخم في « المسرح الملكي » للتحطيم . وفي برلين الغربية انتظر فريق من النظارة بالقرب من الباب الخلفي « للمسرح الشعبي الحر » في يدهم مسدسات تترقب الممثلين للفتك بهم . وفي « مسرح شكسبير الملكي » في لندن انحرف كثير من النظارة عن طبع الهدوء في الخلق البريطاني فهتف بعضهم هتافات صاخبة بسقوط المؤلف والمخرج وكل الممثلين .

وعندما افتتحت هذه المسرحية قبيل عيد الميلاد ورأس السنة في « تياتر آتينيه Théatre Athenée بباريس كانت فرق البوليس ترابط داخل المسرح وخارجه لتساعد على ضبط النظام وحماية الممثلين من فوضى الجمهور واقدام فريق منه خلال التمثيل وفي فترات الاستراحة على اعتلاء المسرح يباطحون الممثلين او يهددونهم او يهتفون لهم.

ومع ذلك فالمسرحية حجزت خلال هذا العام في كل بلدة اوروبية ذات وزن ثقافي ، ولا يبدو أن هناك اية رغبة لدى السلطات في تقييد حرية اخراجها او تبديل بعض الحوار الشديد فيها رغم ما فيه من قساوة وعنف على عاهل الفاتيكان وعلى وضعية الكنيسة الكاثوليكية اجمالا . فليس في دستور هذه الدول الاوروبية العلمانية ما يحول بين قوالب الادب في ان تجادل اي سلطان روحي او زمني فيما يطيب للادب مجادلته .

والذي شاهد مسرحية « الكاهن » (وهي اقرب ترجمة عربية لها . فقد اخرجت في الاصل الالماني باسم Vikar وفي الترجمة الانجليزية باسم المندوب The Representative وفي الترجمة الفرنسية Le Vicaire) ــ الذي شاهد هذه المسرحية في الاصل والترجمات يعجز في طباعه الشرقية عن ان يرى في هذه المسرحية سوى قطعة من الادب فيها لون ماهر من الحوار وشيء مهم من فن الكتابة المسرحية وكثير كثير جدا من الدعاية السياسية المكشوفة . ولذا فهو عاجز ايضا عن أن يدرك الاسباب الفنية المجردة التي جعلت نقاد المسرح في كل من المانيا وبريطانيا وفرنسا يسبغون على مسرحية « الكاهن » هالات من المجد الادبي ــ الا اذا كان كل هؤلاء النقاد يهودا متعصبين او خصوما للفاتيكان وللكاثوليك وللزعامة الروحية اجمالا او مزيجا نفسيا من كل ذلك .

وسنتخذ هنا قالب الاخراج الفرنسي في « تياتر آتينيه » لهذه المسرحية الالمانية نموذجا قريبا لتقديم هذه المسرحية .

الهر « رولف هوخهوت » Hochhut مؤلف مسرحية « الكاهن » الماني عريق ليس فيه صلة او نسب لليهود اللهم الا تتلمذه على طريقة « برخت Brecht » ابرز اسم في ادب المسرح الالماني قبل النازية . وبرخت هذا كان يهوديا يساريا متطرفا .

والمدير الفني لمسرحية المستر « بيتر بروك » انجليزي هو المسؤول عن اخراج المسرحية بالفرنسية ايضا نظرا لتمكنه من اللغات الثلاث . وقد اخرج هذه المسرحية ايضا في برلين وفي لندن .

ولقد حاولت ان استطلع مصادر التمويل لهذا الاخراج في العواصم الاوروبية فلم اتوفق . الا ان من المعهود في صناعة المسرح الاوروبي أن يكون التمويل التجاري لاكثر قوالب الادب والفن ــ تمويل لليهود فيه يد بارزة .

وشخصيات الرواية كلهم من الرجال وليس بينهم سيدة واحدة. كلهم يرتدي ملابس زرقاء لا يفرقهم عن بعضهم البعض في المظهر الا شريطة الصليب المعقوف (النازي) على سواعد شخصيات الضباط ، او رداء احمر لمن قام بدور الكاردينال او جلباب اسود لمن قام بدور الكاهن .

وفي النص الالماني الاصلي تستمر الرواية حوالي ٧ ساعات وقد اختصرت في مسرح باريس الى ثلاث ساعات ونصف . والعادة في المسرحيات أن لا تتجاوز ساعتين الا في النادر من المسرحيات الكلاسيكية القديمة .

وعدد اشخاص مسرحية « الكاهن » يبلغ الخمسين وهذا ارتفاع فاحش في قوالب الانتاج المسرحي المعاصر . (وقد اختصر مسرح باريس هذا العدد الى الثلاثين فقط ــ وهو عدد كبير أيضا) .

والفصل الاول من المسرحية يدور حول شخصية طبيب (الدكتور هيرت) اسبغ عليه المؤلف ارذل الصفات وخصوصا في تجاربه على المعتقلين اليهود في ظل الحكم النازي . وفي الفصل الاول حوار وتفحص لشخصيات كريهة ــ أو هكذا شاء المؤلف ــ مثل ايخمان (الذي اعدمته اسرائيل في العام الماضي) ومثل كبير ضباط الجستابو النازي .

ويقول المؤلف (او بالاحرى صاحب مقدمة المسرحية في البرنامج المطبوع الذي يوزع على النظارة قبل ابتداء المسرحية) ان حوار المشاهد مقتبس في امانة دقيقة من محاضر رسمية ووثائق حكومية بقيت بعد زوال العهد النازي . وان الشخصية الخيالية الوحيدة في المسرحية هي دور هذا الكاهن الايطالي ريكاردو (بطل الرواية) الذي اختير له ممثل وسيم رقيق التعبير عليه مسوح شاعرية طاهرة (قام بدور الكاهن في مسرح اتينيه الممثل الفرنسي انطوان بروزييه .) وهذا الكاهن يقوم بدور ملحق في دار المبعوث البابوي في برلين ايام هتلر . وفي احد المشاهد يطلع كبير ضباط الجستابو هذا الكاهن الايطالي على تفاصيل دقيقة عن ألوان التعذيب والاضطهاد الذي قام به العهد الهتلري ضد اليهود . وفي الحوار توكيد على ان هذه التفاصيل لم تكن معروفة للناس خارج طبقة الحكم الهتلري نفسه .

والى هنا تجري المسرحية في هدوء لا عنف فيه . انما العنف في المشاهد التالية حيث يتقمص احد الممثلين دور البابا بيوس الثاني عشر في حوار مع الكاهن الايطالي ريكاردو بطل المسرحية يستعطف البابا لانقاذ اليهود من يد النازية مستدلا بالتفاصيل التي اطلعه عليها كبير ضباط الجستابو . فيرفض البابا أي لون من التدخل . ويسرد المؤلف على لسان اشخاص آخرين من الرواية أن البابا قد سبق له ان اعرب عن رضاه عن العهد النازي بكل اخطائه على اعتبار ان النازية هي خير درع لاوروبا من خطر الالحاد الشيوعي .

وفي المشاهد الاخيرة من المسرحية يظهر الكاهن ريكاردو معتقلا مع اليهود في سجن « اوشفيتز » الرهيب ينتظر دوره للموت خنقا بافران الغاز . وفي تلاعب واضح في سياق الحوار يحاول المؤلف أن يقول ان خليفة يسوع على الارض هو في الواقع هذا الكاهن البسيط لا ذاك العاهل البابوي في عرش الفاتيكان .

وقد سبق للبابا بولص السادس (البابا الحالي) قبل انتخابه ان نشر رسالة نقد شديد لمسرحية « الكاهن » في ... « التابلت »

اللسان الكاثوليكي فقال البابا بولس انه قد عاشر البابا الراحل بيوس الثاني عشر عشرين عاما كمساعد له حتى ابان العهد النازي ، وان الصورة التي صاغها مؤلف المسرحية عن بيوس الثاني عشر صورة مزيفة وان ترفع البابا بيوس عن التدخل في شؤون العهد النازي كان مستنداً الى معرفة ثابتة بان عهد هتلر لا يتعظ بنصيحة احد . هذا فضلا عن ان ملايين الانفس من الكاثوليك قد هلكت في ظل النازية . ففحشاء الديكتاتورية لم تصب اليهود فقط ، رغم ما يجندونه من لسان طويل ونفوذ كبير في تزييف الحقائق .

الفن في اوروبا الشمالية

صدرت مؤخرا دراسة المانية (في هذا الطبع الدقيق المعهود في الثقافة الالمانية) عن معالم الفن في اوروبا الشمالية - وهي تسجل « حاضر الانتاج في الدنمارك والمانيا وهولنده والبلجيك » .

وقد سجلت الدراسة ان مدرسة الفن التعبيري في مختلف قوالب الرسم والتصوير والنحت ، التي انبثقت من تلك البلدان اثر انتهاء العهد النازي في اعقاب الحرب العالمية - هذه الدراسة (وهي معروفة باسم - كوبرا -) قد نمت وترعرعت في حماس متواصل . ومن ائمة هذه المدرسة « كاريل آبيل » الالماني و « جيوم كورنيل » البلجيكي .

وعن هذه الحلقة الشمالية تفرعت مدارس فنية اخرى كهذه المدرسة الحديثة في ميونيخ عاصمة الثقافة الالمانية في القطاع الجنوبي من المانيا الاتحادية .

وفي المعرض الاوروبي الكبير الذي تنظم في قصر جارازتي في البندقية بايطالية في الخريف المنصرم فاجأت هذه المدارس الفنية الطليقة نقاد الفن بقوالب استدعت مقارنة كبيرة بموجات الابداع في فنون الرسم التي كانت تحتكره المدارس الباريسية التقليدية في مجرى الابتكار الفني في الحضارة الاوروبية المعاصرة .

وقد اثنى النقاد بصفة خاصة على المدرسة الهولندية الحديثة التي تفرعت عن حلقة (كوبرا) الانفة الذكر . وقد تميز الهولنديون بنزعة اصيلة للبساطة في التعبير الفني في قوالب تكفر بكثير من مدارس الفن الهولندية الكلاسيكية كما يلحظ ذلك كل زائر لهذه المعارض الدائمة والموقتة في امستردام وفي لاهاي .

وهذه البساطة الجديدة في التعبير تتفادى عنف الانعكاس لنماذج الحياة والمعاش كما يطيب للمدارس الباريسية تسجيلها كما عند «جان دوبوفيه» مثلا . فبساطة الشمال الاوروبي تتوخى « المادة الخام » في التعبير غير مبالغ في حذافيرها كاكثر نماذج الرسم الحديث الذي يبالغ بعضها في الرمزية مما يفسد صحة الاستنتاج حتى للمتتلمذين على مدارس الفن وحذلقاته الجديدة .

هذا الهدوء في الانتاج الفني لاهل الشمال الاوروبي يعكس - كما تقول الدراسة - فترة الاستقرار والرخاء والعدالة الاجتماعية التي تسود اوروبا الغربية في هذا الجيل المعاصر - بعد سنوات مريرة من ويلات الحروب .

« اليمن الكبرى »

توماس انجرام كاتب بريطاني تخصص في شؤون الجنوب العربي منذ سنوات طوال وتقلب في مسؤوليات عديدة في ظل السيادة البريطانية على هذا الجزء من دنيا العرب . وللمستر انجرام بحوث متنوعة في ادب الرحلات وفي السرد التاريخي اكثرها مشوب بهذا الطابع المألوف في كتب الحكام حيث تؤول اليهم السيادة على قطاعات مغلوب على امرها - قطاعات لا يعرف عنها الاخرون (او اهلها ايضا) الا النزر اليسير من احاديث الرواة واساطير التاريخ .

والظاهرة الرئيسية في هذا الكتاب الصغير (فهو في ١٧٥ صفحة فقط) انه يعترف تاريخيا بان الجنوب العربي جزء من اليمن الاكبر . ولكنه لا يبرر للمعاصرين من اهل اليمن حق الوحدة الجغرافية والسياسية مع هذه المشيخات والمحميات التي تعيش في اعتاب السيادة البريطانية الان في الجنوب العربي .

والواقع ان من غير الانصاف ان ندين هذا الكاتب البريطاني بالتحامل على العرب . فهو في الواقع من المعجبين بمعالم الحياة والروافع العتيدة لتاريخ هذه الجماعات في الامة العربية ، شأنه في ذلك شان اكثر الاجانب الذين توفرت لهم حظوظ من الثقافة العربية ورغبة في الدراسة والاستقصاء فجاء في اجتهادهم كثير من الايجابية وان خالطه تبرير تافه للاستعمار البريطاني هناك بتأويلات واهية في عصر التحرر والسيادة القومية .

وفي الكتاب استعراض لحاضر الجنوب العربي والاحداث الاخيرة هناك . فالمؤلف لا يؤمن بان النظام الامامي في اليمن مستطيع العودة حتى في قالب روحي صرف ناهيك بالطابع السياسي او الاداري .

هجرة المثقفين

تحت هذا العنوان صدرت دراسة اجتماعية في مطلع الشهر الماضي تحاول تفسير ظاهرة ملحوظة في اكثر الشعوب - وخصوصا في عالم ما بعد الحرب - حيث يكثر ترحال المثقفين واهل الاختصاص وهجرتهم في اعداد وفيرة الى حيث تتوفر لهم اجواء يعتقدون بانها ادعى الى التناسق مع مؤهلاتهم واستعدادهم .

وهذه الدراسة بريطانية الاطار حيث ازدادت الشكوى لدى الرأي العام مؤخرا من ان اقساطا كبيرة من خريجي الجامعات واهل الكفاءة والتميز الصحيح منهم على وجه التحديد يهجرون مواطنهم الى الولايات المتحدة الامريكية او الى اقطار اخرى حيث تتوفر لديهم مجالات اوسع من هذه القيود الطبقية التقليدية التي لا زالت تتحكم في بعض اوجه الحياة والمعاش في بريطانيا .

وهجرة المثقفين - كما تقول الدراسة - تنطوي على كثير من التوتر النفسي ومن المشاق ومن اعباء العزلة الاجتماعية التي لا مفر للمهاجر من ان يعانيها في المراحل الاولى على الاقل من استقراره في البلد الجديد او العمل الجديد . فالهجرة ليست مقصورة على الرحيل من وطن الى وطن اخر وانما من وسط الى اخر في نفس الاقليم .

ودوافع الهجرة لدى المثقفين ليست في كثير من الحالات مدفوعة بالمطمع المادي او بسبب تقلص الافق في الوطن الاصلي . فمن دوافعها ايضا عبء المعرفة عند حامليها او نفور العقل الطليق من ضيق الافاق لدى عشيرته . ومن الدوافع ايضا ازدياد التحصيل وطيلة الفترة الدراسية خصوصا عند اهل التخصص في معاهد التعليم فيما بعد التعليم الجامعي المألوف . واسم الدراسة « Migratory Elite » والمؤلف ف. يوسجريف .

ومن الوان المتاعب النفسية التي شرحتها هذه الدراسة ،مقاييس الخيبة في مستوى الامال عند المهاجر المثقف . ففي دخيلة النفس عنده ترقب لتعويض نفسي واجتماعي كبير ابان اختياره أن يحط رحاله وابان استقرار المطاف به . فليس من السهل حتى على اشد الناس حرصا على تنمية الود والصداقات استعدادا للتعارف مع الناس - ليس من السهل حسن الاختيار (او وفرته) في الوسط الجديد .ومن ثم فبين المهاجرين من يترفع عن هذه العزلة باقبال او تفرغ لمادته الثقافية حين انتهى مطافه - يعود عليه بالنفع النفسي والثقافي الرفيع - كما حدث لاعداد وافرة من الكتاب والفنانين من اوروبا الشرقية الذين اختاروا باريس مثلا دارا لهم او هؤلاء المثقفين البريطانيين والاوروبيين الذين اختاروا امريكا مجالا حيويا لهم .

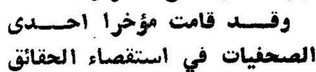
« الشلة » الاميركية ...

المعروف عن « ماري ماكارتي » انها في طليعة نقاد الادب في العالم الانجلو سكسوني . ولهذه الكاتبة الامريكية فضل كبير في اكتشاف الكاتب الروسي الاصل « نابيكوف » صاحب القصة المشهورة «لوليتا» وفي تعميم شهرته .

وللسيدة ماكارتي لسان في النقد لاذع ولكنه لسان مقتدر . وقد تسلط هذا اللسان على بعض معالم المجتمع الامريكي في قصة « الشلة » « The Group » التي نشرتها المؤلفة فتوجت قائمة الكتب الاوسع قراءة ورواجا في امريكا وفي بريطانيا .

والقصة تسجيل لما حدث من تطور في حياة رفيقات للمؤلفة في كلية البنات ابان عهد المراهقة وبعد سنوات النضوج فالزواج او في معترك العمل لمن اختارت منهن انلا تتزوج او من خانهن النصيب . وهذه الشلة النسائية تمثل مجتمع الطبقة الوسطى في السلم الاجتماعي الامريكي وهي طبقة فيها كثير من معالم الارستوقراطية الحضرية في النظام الديمقراطي – أو هذا الطابع الامريكي على وجه التحديد.

وقد اثار هذا الكتاب موجات من التقدير وحملات عنيفة من النقد اشبه بالحملات التي كانت المؤلفة توجهها الى انتاج الاخرين .



ماري مكارتي

وقد قامت مؤخرا احدى الصحفيات في استقصاء الحقائق الفعلية في حياة هؤلاء النسوة اللواتي تخرجن من كلية البنات (كلية فاسار على وجه التحديد) التي جعلت ماكارتي حياتهن مادة اصيلة لشخصيات القصة . فوجدت الصحفية انه باستثناء اثنتين او ثلاث من رفيقات الدراسة فان اكثر شخصيات القصة في قصة « الشلة » هي من نسج الخيال . ولكن المؤلفة أصرت على أن للمادة في «الشلة» اصولا واقعية . وقد تعمدت المؤلفة ان تدلف الى دقائق الحياة الجنسية عن المتزوجات وغير المتزوجات من اشخاص القصة فسجلت على صاحبات النزعة الجنسية الوانا من المغامرات وعلى اصحاب الشذوذ كثيرا من دقيق الوصف في غرام الجنس الواحد كما سجلت على لسان بعض شخصيات القصة قصور ازواجهن في واجبات المخدع وعلى البعض الاخر تطرفا في رياضة اللذة .

وقالت احدى زميلات المؤلفة في كلية البنات جوابا على استفسار الصحفية التي اجرت التحقيق مع الشلة القديمة – قالت بأن اكثر الوصف في قصة الشلة هو الواقع في تجارب المؤلفة نفسها . فقد تعاقب على السيد ماكارتي ازواج عديدون من مختلف الجنسيات كما ان همسات الزميلات في سني الدراسة عن سلوك السيدة ماكارتي حافلة بالوان التطرف والشذوذ الجنسي .

ولو ان الوزن الادبي لمؤلفة قصة « الشلة » لم يكن على هذا المستوى الفني الرفيع لظنت الاوساط الادبية (وجمهرة القراء) ان القصة ليست الا محاولة تجارية لاستغلال الجنس وسيلة لترويج الكتاب . ولكن ماري ماكارتي اديبة كبيرة وكبيرة جدا ولها من الموارد المالية ومن المكانة الادبية ما لا يمكن ان يبرر قصة « الشلة » في غير المقاييس الادبية . ومن هنا رواج هذا الكتاب واشتداد هذا الجدل الذي يدور حوله في اوساط الادب وفي الوسط الاجتماعي في الولايات المتحدة .

مجلات الطليعة في الادب ابريطاني

استعرض أحد الكتاب الشباب في جريدة الاوبزرفر مؤخرا الدور الذي تقوم به المجلات الادبية « الصغرى » في تقدمة الانتاج الجديد للناشئين من الكتاب والشعراء . فقال بأن اكثر هذه المجلات موسمي يصدر حسب التساهيل . وأكثرها ايضا يعيش بضعة اعوام قبل ان ينفد الزاد المادي من نفقات الطبع والتوزيع ومن سخاء هذا المادب أو ذاك من أهل الرخاء الذين يشجعون الفن والادب في مزاج لا يعرف استقامه او دواما وانما يتقلب تبعا لهوى في النفوس . فهذه المجلات دوما في أزمات مالية .

والواقع ان هذه المجلات تخدم الادب الانجلوسكسوني خدمة لا حد لها . ففي ثناياها وجد كبار الشعراء والكتاب المعاصرين أول الفرص لانتاجهم ومن هناك تدرجوا الى النشر التجاري الواسع والى المجد الادبي . والاعداد القديمة من هذه المجلات (وخصوصا البائده منها والتي لم يكتب لها بقاء طويل) تعلو اثمانها (وعتاقتها) مع مضي الزمن ورفعه اسماء من ساهموا في تحريرها أيام الشباب المغمور . وتوزيع هذا النوع من مجلات الطليعة محدود جدا .

وفي ما يلي بعض اسمائها واتجاهاتها :

– مجلة « Outpost » وهي مختصة بالشعر الحديث وقد مضى على اصدارها عشرون عاما رغم توقف صدورها بين آن واخر . ويقول صاحب هذه المجلة انه استطاع التغلب على النكسات المالية في تدبير وتوضيب للنشر والتوزيع على اساس الاشتراكات الشانية لا على اساس المبيعات الفرديه في الاسواق .

– مجلة « Views » وهي موسمية جديدة متقنة الطبع والاخراج تميل الى نشر البحوث السياسية والاجتماعية الى جانب الادب – وخصوصا القصة القصيرة – والوان النقد الفني والمسرحي والسينمائي.

– مجلة 20th Century وهي شهرية تخصص كل عدد لموضوع واحد تعطيه قسطه من العناية والاستيعاب – فالعدد الاخير منها كان عن « الزواج » ومشاكله .

– مجلة Critical Quartedy وهي تعنى بالانتاج الجامعي بصفة خاصة والنقد الادبي الذي يصدر عن اساتذة الادب في الحلقات الجامعية .

– مجلة « الشعر الجامعي » Univesities' Poetry وهذه ايضا تعير الانتاج الشعري في الاوساط الجامعية عناية خاصة .

– مجلة Trans Atlantic Riview وهي تعنى عناية خاصة بالادب الناشىء جنبا الى جنب مع الكتاب المعروفين وفي هذه المجلة دوما احاديث مسجلة مع كبار الادباء المعاصرين يشرحون فيها للاديب الناشىء تجاربهم في صناعة الادب وبعض مداخله ونعوته .

– مجلة Axle Quarterly واختصاصها النشر للادباء الذين لا زالوا في مراحل التدرب او في مستهل الحياة الادبية ، وعن هذه المجلة ايضا تصدر كراسات خاصة حين يحتاج بحث الاديب المساهم الى فسحة اوسع مما تسمح به صفحات المجلة .

– مجلة Ambit وعلى صفحاتها تخرج عدد من اوائل الادباء والفنانين في حاضر الادب البريطاني والامريكي في الشعر والقصة والنقد الادبي والفني .

– مجلة New Left Review وهي يسارية النزعة وان لم تكن شيوعية المبدأ . وقد توقفت عن النشر مؤخرا بسبب الضائقة المالية.

ادب المغول ايام جنكيز خان

The Secret History of The Mongols «التاريخ السري للمغول»

كتاب جديد بالانجليزية للاديب البريطاني « ارثر ويلي » الذي تخصص في الادب الكلاسيكي للشرق الاقصى ونشر في مجلات الادب خلال ربع القرن المنصرم ترجمات مختارة منه . وهذا الكتاب مجموعة من تلك

المختارات مضافا اليها ترجمة جديدة لملحمة قديمة من الادب المغولي وفتوحاته والامبراطورية الشاسعة التي بناها المغول في اسيا وطرف من اوروبا والشرق الاوسط كذلك . فالكتاب اذن ليس بسرد تاريخي وانما سجل ادبي لنماذج الادب المغولي (فملحمة جنكيز خان وحدها تبلغ ٧٥ صفحة) .

وفي الكتاب الجديد تسجيل لادب الحماسة والهجاء والمديح في المجتمع البدوي . فشعب المغول كما هو معروف جذوره في الصحراء ومعاشه مشوب بطابع البداوة وشتى روافعها وهفواتها . فلا غرابة ان كانت قوالب التعبير الادبي في شعر المغول (في بعض هذه النماذج التي ترجمها المؤلف عن الاصل المغولي تارة وعن النص الصيني تارة اخرى) اشبه بقوالب التعبير في الشعر الجاهلي عند العرب . اعتزاز بالنسب وبالعصبيات وبالقوة وبالبطش عند الحاجة وبالشهامة اذا اقتضت المواقف . وفي المجموعة أيضا نماذج من أدب الرقيق الذي تكاثر في عهد جنكيز خان بفضل سعة الغزو والسبي في حروب المجتمعات البدوية القديمة .

من الادب الهندي المعاصر

الاكثرية الساحقة من الانتاج الادبي في الهند لا يزال باللغة التي يجيدها المثقفون هناك (او اغلبيتهم بالاحرى) وهي اللغة الانجليزية . ولذا فان نماذج هذا الانتاج يجد مجالاته في اسواق النشر الانجلو سكسونية . وقد صدرت مؤخرا في نيويورك قصة للكاتب الهندي « مانوهار مالكونكار » بعنوان « الامراء » تسجل النشوء والانحطاط لعهود المهراجات قبل استتباب الحكم المركزي الوحدوي بعد زوال الاستعمار البريطاني . وقد اختار المؤلف ان يصوغ قصته على الطبقة الحاكمة في امارة من مجموع هذه الهياكل الاقطاعية التي استند اليها الحكم البريطاني في طيلة عهده بالقارة الهندية . ولما كانت طبقة المهراجات نفسها فاقدة الجذور في طبيعة المجتمع الهندي كما انها صورة مضحكة للتتلمذ الطبقي على أوجه المعاش والثقافة البريطانية لذلك فاي وصف لهذه الطبقة لا يمكن أن يعكس هذه الروافع والهفوات في صميم الوسط الهندي الشعبي . وهذا ما حاولت قصة الامراء تصويره ففشلت . ورغم هذا الفشل فقد اختار احد نوادي الادب قصة « الامراء » كتاب الشهر لاعضائه .

رفعة التمثيل الصامت (البانتوميم)

تجوب القارة الاوروبية هذه الايام الفرقة التشيكية للتمثيل الصامت (فن البانتوميم) فتلاقي ابلغ التقدير لهذا الفن القديم الذي يتزعمه في اوروبا الغربية الممثل الفرنسي المعروف « مارسل مارسو » .

والفرقة التشيكية بقيادة الفنان (لاديزلاف فايلكا Failka)وهو ابرز من حفظ هذا القالب الكلاسيكي من التمثيل في اوروبا الشرقية.

وفي البانتوميم تحريف معاصر لما كان الايطاليون في عصر النهضة يطلقون عليه كلمة كوميديا الفنون ، وهو لون من التعبير المسرحي يختلط فيه التمثيل بفن الرقص ، ويفترض في اصحابه ان يعبروا في مختلف الاوضاع الصامتة عن فكرة لا تستعين بالحوار وانما بلون مبسط من الموسيقى الصامتة .

ولهذا الفنان التشيكي (فايلكا) عدة افلام سينمائية استمتع بها عشاق هذا الفن سنوات طوالا قبل ان يتاح لهم مشاهدة الفنان شخصيا . وبازدياد الصلات الثقافية بين الشرق والغرب ازداد الاقبال على مشاهدة هذه الفرقة التشيكية التي قضت الموسمين الماضيين والموسم الحالي خارج مقرها في براغ نظرا لشدة الاقبال عليها في اوروبا الغربية .

الدكتور عمر حليق

الشمس خلف القضبان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

يريدون ان ينتقموا من كل ضباط الثامن من اذار . انه هددني ليلة امس ان اجيب على اسئلته هذه الليلة والا طمرني بالرمل ..

واهمس في روعي : ولكن ليس من رمل في سجن المزة . الرمل في (الضمير .. الضمير) في ذلك المطار العسكري على مشارف الصحراء الشرقية .

وتمدد الهرة بين جدران القضبان ، وتمط عويلهـــا . ويختلط بأصوات المعذبين . ويرتعد محمود . لقد حان دوره ولا بد .

ـ هل سيطمرني بالرمل ذلك المحقق المعروق الابرص . كما فعلوا مع خالد وبقية ضباط الطيران ؟

لم اعرف خالد الا بعد ان نقلت الى المستشفى العسكري بعد حوالي اربعة اشهر من تلك الليالي السوداء . ولكن خالد عندما رأيته كان قد تحول الى رجل اخر ، الى جثه ضخمة بدون ساقين . ساقاه استطالتان لحميتان لا حياة فيهما . كان يجرهما وراءه . كـــان يسير على عكازين .

ـ ماذا كنت اقول . طيب . اتدرين .. هناك اشياء تحدث في هذا العالم ونحن احياء . والزبانية احياء . ربما كانوا يسيرون معنا على هذه الارصفة . ربما يدخلون السينما ويجلسون معنا . لقد كان بعضهم تلامذة لي واصدقاء . كانوا يتأثرون بافكار عن الانسانية والحرية والحق ، حق الضعيف ضد باطل الاقوياء . كنـــت ادرس الاخلاق .. وكانوا هم زبانية المستقبل ، يستمعون مع الاخرين ، ويتحمسون ضد الشر والالم والظلم ... محامون واساتذة واطباء وضباط اصبحوا من مدمني الزنزانات . انهم يعيشون بيننا في السجن ، يأكلـــون ويشربون ويعبثون بضحكات عالية في حديقة السجن وحول (البحرة) الخارجية . ثم يتوزعون على غرف التعذيب ، وعندما يرجعون الى المدينة ، يذهب بعضهم الى زوجاتهم واولادهم . البعض يقبل زوجته ، البعض يتالـــم لمرض أولاده . لقد جعلوا الضابط الفلاني يبكي . وجعلوا المقدم الفلاني يستجير بالله . والاخر زحف على بطنه . واخر كاد ان يجن ..

خالد مثلا ، وعشرات اخرون من ضباط الطيران .. عذبهم واحد من زملائهم . كان لا يكتفي بضرب السياط والكهرباء واللكمات . كـــان يعلق الرجال من ارجلهم اياما بلياليها . تتدلى السنتهم . يدفـــع بالجنود الى ان يبولوا في افواههم . يضع رأس الضابط في فتحة المرحاض ثم يدفع (السيفون) ، ليغرق رأسه بالقاذورات . يلف الرجل بهم حول دولاب (المدحلة) الكبير ، ويدور به . واخيرا يأمر فيحفـــر الرجل لنفسه قبرا في الرمال ، ثم يطمر فيه واقفا حتى مسافة اصبع تحت انفه . ويترك تحت الشمس يتنفس الرمال .

قال خالد : لقد فعل بي الرائد (ص) كل هـــذا من اجل حادثـــة شخصية بيننا . لم يكن لي علم بالثورة ، وهو يعرف ذلك .

ثم يتابع جر قدميه في رواق المستشفى . كان له وجه طفل وعينا طفل ، روعنا مرة والى الابد .

لقد اخذوا محمود منذ اكثر من ثلاث ساعات . وهكذا يكون قـــد خضع للتعذيب حوالي اثنتين وسبعين ساعة متواصلة قسمت على عشر ليال متوالية . كان يحفر خطوطا على جدار المهجع وراءه تمثل عــــدد الساعات . ولكنه هذه الليلة لم يعيدوه الى المهجع . لقد كنت اصغي الى صرخاته . اصبحت اميز صوته واصوات كل الرفاق الاخرين . كان يصيح في شبه زئير وحشي . ولكن صياحه قد انقطع الان ..

احملق من خلال القضبان . ارى شبح (ابو الليل) يقترب . يقف الى جانب النافذة . انظر الى عينيه تحت سور من حاجب واحد كثيف .. في مثل هذه الساعة من كل ليلة ، وقرب الصبح ، يبدو (ابو الليل) اقرب الى الانسان :

ـ ابو نايل .. ماذا فعلوا بمحمود ..؟

ـ ودون ان يدير وجهه نحوي :

ـ ذهبوا به الى خارج السجن .

ـ الـــى ايـــن ؟

ـ لفوه وخرجوا بـــه !

ومن العبث ان الحف بالسؤال . فلقـــد كان (أبـــو الليل) ، او (ابو نايل) كما اعتاد المساجين ان ينادوه اختصارا ، حارسا عملاقا مـــن العضلات الملفوفة والعظام الحديدية . ومع ذلك فقـــد نسي اسياده تجويفا صغيرا داخل هذا الحجم الهائل المضغوط كعضلة كبيرة واحدة . ولقد كشف مساجين المهجع (الاول سفلي) الذي نقلت اليه اخيرا لادنو اكثر من (المسلخ) ، كشف هؤلاء عن ذلك التجويف الصغير ، ومـــن هناك راحوا يبنون جسر صداقة . صداقة نادرة بين السجان وسجينه في قلعة المـــوت .

**

وكانا يدوران حول منعطف اخر . وعند ذلك شعر انه بحاجة الـــى سيجارة . فنظر الى زميلته . وقالت له عيناها : انسيت ؟ لقد اعطينا علبة الدخان الى بائع (العلك) . ولكنه شاهد شابا امامه يولع سيجارة:

ـ اتسمح لي بسيجارة !

ـ ولو يا استاذ لك العلبة كلها ..

ـ اترين انه يعرفني . لقد اعتدنا (هناك) ان نتقاسم كل شيء. وخلال الاشهر الثلاثة الاولى بعد (الكارثة) كانت السيجارة حلم الحياة، خاصة بالنسبة لسكان الزنزانات .

وعندما كنت في المهجع الرابع علوي ، وهو المهجع المخصص لكبار الضباط والسياسيين ، كنا نحيا حياة قبلية واحدة . وبالرغم مـــن الازدحام الشديد ، وفي أوج حر الصيف ، خلال اواخر تموز وشهـــر

آب ، كنا نحاول ان نقضي النهار مستمعين الى احاديث القومية وقصص الثورات ، او يلعب البعض بالورق . وينصرف الكثيرون الى التأمل في الطراقة طويلة .

وعند المساء كان شباب المهجع من الضباط الصغار والطلاب يعقدون حلقات الاناشيد الوطنية . وبينما تتعالى صيحات الحراس من الطابق الاول . كان المهجع الرابع العلوي يتابع الغناء كله .

لقد تعلمنا الاناشيد من جديد . ورددنا كل ليلة أغاني الوحدة ونشيد الله اكبر .

وفي اليوم الثاني كان يلجأ مدير السجن الى حرماننا من العشر دقائق المخصصة للتنفس في الباحة الصغيرة خارج المهاجع .

كنا نعيش . نتقاسم السيجارة . نغني الاناشيد الوطنية . نصغي في الليل البهيم الى صراخ رفاقنا . كنا كالخراف في الحظيرة نأكل ونشرب ونسمن ، وننتظر دورنا في الذبح .

الرجل الذي يتنفس الرمل وجسمه مدفون حتى انفه . والرجل المعلق من قدميه منذ زمن طويل ، وبول الجنود في فمه الملتهب . والرجال المقذوف بهم الى قبور الزنزانات ينامون على وجوههم ويتنفسون عفونة جروحهم . والرجال الذين يصرخون ، يزأرون تحت رعشات الكهرباء ولسع السياط . وابو الليل وهو يصرخ على المعتقلين واحدا بعد اخر من اجل ان يناموا ، او أن يمضي بعضهم الى حيث لا يرجعون الا سحلا على الارض .

والنافذة الصغيرة الضيقة في المرحاض ، وعيناي من قضبانها الى بقعة الرماد الاسود . آثار الدماء . اصداء الايعاز . طلقات الرشاشات. ونشيد الله اكبر يتعالى فوق الصياح ، فوق قرقعات السياط ، فوق مواء الهرة الطريدة بين ابواب القضبان . يتعالى ذلك النشيد من تسعة واربعين سجينا في المهجع الرابع علوي . ومنذ الساعة الثامنة مساء حتى الساعة الرابعة صباحا .

وتفكر سلوى : ترى لو كان يعرفني حقا !

غير ان (كريم) بدا لها عاديا طبيعيا ، بصورة غريبة مع ذلك . فمنذ ان راحت تصطحبه في جولاته بين احياء (رأس بيروت) ، وتدور معه حول المنعطفات ، تقف معه امام الواجهات ، يتبادلان النظرات العابرة حول بعض الناس والوجوه والحركات . تقدم له السيجارة التي يفتقدها غالبا دون ان يحمل علبة في جيبه . منذ ان الفت ذلك الشرود المنساب عبر الشوارع والاحياء والمنعطفات الى جانبه ، وهي تتابع تلك النشوة السرية التي تلقاها معه ، وتعتريها بعض ذروات منها ، عندما يبدأ في الحديث عن بعض وجوه حياته المعقدة الضائعة ، والتي ما زال مع ذلك يشحنها كلها ، بحجومها غير المرئية واثقالها ، يشحنها خلفه . ولا يبدو عليه التعب منها ، الا عندما تنحني رقبته قليلا الى امام ، ويصيب الانحناء اعلى ظهره ايضا . وترى الى عينيه ، في تلك اللحظة ، فاذا بهما ساجيتان مغمضتان تقريبا .

ولكن (كريم) لا ينفك يسترسل بالحديث عن شخصيات كثيرة له ، كان تقمصها كلها . وعاصر بعضها البعض الاخر ، وتلاقت جميعها رغم تناقضها وتنافرها في النقطة الصماء من وجوده . تلك النقط التي يدعوها هو بهذا الاسم (الصماء) .. وهو يعني بها اشياء كثيرة ، منها انها الجذر من كل شيء ، ومع ذلك فهي ليست بشيء محدد .

ـ سلوى ، كل انسان يحمل مثل هذه النقطة الصماء في صميم وجوده . ومن هناك ، من تلك النقطة تحدث اللقاءات النادرة والخيبات، والمعجزات في الالم والمسرة معا . من هناك تتحرك الامور الى غاياتها المجهولة . ولكن اكثر الناس يتحركون تحت دوافعها وقد لا يشعرون بها . اما انا فقد كانت مشكلتي ان اصطدم ما امكنني دائما بها . ولذلك حفلت حياتي بافجع الهموم . بل ليست هموما على الاطلاق ، لمن يصنعها هو ، ويحملها ، ويدور بها شوارع المدن كلها .

ولو انني حدثتك عن محمود هذا ، اتدرين يا سلوى ، ليس مثل الرعب كاشفا للرجال . ولقد بحثت طويلا عن الرعب الحقيقي ، وعن الرجال امام الرعب .. ولو انني حدثتك عن جاري محمود في المهجع الاول سفلي الذي نقلت اليه ، بعد المهجع الرابع علوي ، وذلك لاسباب كثيرة سوف اشرحها لك فيما بعد ..

ولو انني حدثتك عن محمود هذا .. ؟

ثم تنحني قامة كريم الى الامام اكثر ، كمن يبحث عن القبو تحت الرصيف ، عن المهجع الاول سفلي ، الطويل المظلم ، الغارق في العفونة، عفونة المرحاض ، وعرق الرجال ، عفونة الجروح واللحوم الذبيحة الملقاة على المصطبتين هنا وهناك .

ولكن كريم لا يستطيع أن يستعيد الصور كلها . ولذلك يقبض على يد سلوى ، يدها البيضاء الهشة . يشد على أصبعين من اليد . تفتح سلوى فمها فجأة . تند منها صرخة صغيرة . ينتبه كريم . يتصبب جبينه الخمري بالعرق ..

ـ ولو انني حدثتك عن محمود .. ولكن ما الفائدة ؟ لقد قلت لك انهم اخرجوه ملفوفا .

وكانت هذه العبارة تعني اشياء كثيرة لدى السجناء ، سجناء رهن التعذيب والقتل .

وكانت سلوى تتذكر استاذها الفحل وهو يتحدث عن نظرية الشعر عند (مالارميه) . كانت له جبهة شماء تنضح بدم الشعر وخمر الشعر، وصوت راعد قاصف ، يهب من كهف ما بأعلى صنين . وتذكر وصف كريم له ، نسر صنين .

لقد كانت هي وصديقاتها يصبن بشبه رعب ونشوة معا ، عندما يتصاعد صوت الاستاذ مكبرا بآلهة النقمة التي تحرس بعض الشواذ من الرجال ، فتجعل حياتهم وقفا للالم الكبير غير المرئي .

ضغط كريم على اصبعيها . نشر نسر صنين اجنحته السوداء ليهوم بين الذرى الموحشة العارية .

ـ انت سجين الان ، وعليك أن تجيب على أسئلتنا ، لدينا طرق عديدة لانتزاع الحقيقة من صدرك الخافق هذا ..

والجدران سوداء . وصرخاتي . ووجه (جادو) المحتقن فوقي مباشرة . تقذفني عيناه بالشرر . قدماي الى اعلى . احدهم ورائي يخبط السوط على بنطاله . المحقق الابرص يكشر عن أنيابه الطولانية الصفراء .

يتدحرج مدير السجن الى جانبي . يرفع (بصطاره) ارى اسفل البصطار . يتهشم وجهي بالمسامير . واسمع دوي المحرك الكهربائي . ترقص النار في عيني . البصاطير على وجهي .. صدري وبطني . السوط والعصا الفولاذية على أسفل قدمي . الكهرباء في جسدي كله. ثمة انسان آخر يصيح . لعله صوتي . لقد كنت اضغط وجه ابني بصدري كلما بكى لوحده في الليل . دعاني الاصدقاء (ماما) . بعد ان ماتت زوجتي ، أصبحت الاب والام لطفلي الوحيد .

عندما قبضوا علي . توسلت اليهم أن آتي بابني معي . لقد اقفلت (الدكان) . وولدي لم يتجاوز الخامسة من عمره . وليس له احد . لقد جلبوه معي الى هنا ..

اتوسل اليكم الا تعيدوني الى المهجع الذي كنت فيه مع ولدي ، ضعوني في الزنزانة هنا .. حسنا . سعيد ولدي ، سوف يعنى به اصدقائي المساجين الاخرون .

وتصيح سلوى مرة ثانية :

ـ اصابعي يا أستاذ كريم .. هل هو محمود الذي قبضوا عليه مع ابنه ؟.

ـ آه لا .. لو انني حدثتك عن محمود . لا أدري .. ولكنه شخص اخر . انه بقال .

وترى سلوى الى عيني الاستاذ . انهما ملتهبتان الان بسوادهما الطفلي .. ولكنه الرهيب ايضا .

ـ الوزن لا قيمة له . القافية ضرورية . ولكن الاهم هو الانفعال. اتدرون ما هو الانفعال ، ليس هو الشوق لشيء معين ، ليس هو الخوف والامل والحب والحقد . انه جذر كل هذه المويجات العابرة على سطح الخصم . ينبغي أن يحترس الشاعر من الخديعة . عليه أن يرفض

السهولة في المشاعر . ان الشعر ليس هو الشعور ، ولكنه تدمير الشعور من اجل ما هو اعمق ، من أجل ما لا يستطيعه اي شعور .. أتدرون .

ـ اتدرين يا سلوى ، لو انني حدثتك عن محمود .. فمنذ ان نادوا على اسمي في المهجع الرابع علوي ، والتف حولي المعتقلون : لا بد انهم افرجوا عنك ، كنت واثقا من أنني سوف انقل الى زنزانة او ما يشبهها. وحملت متاعي ، ولحقت بالشرطي ، هبطت الدرج الاسود ، رأيت الرقيب (جادو) قائما في الساحة وراء الباب الكبير . اشار الى الشرطي من خلال القضبان فتوجه بي الى رواق الطابق الاول . استقبلني ابو الليل بنظرة استطلاع ساخرة . فتح باب المهجع الاول . دخلت الى عالم جديد مشوب بضباب ثقيل عفن . ولم استطع ان ارى عشرات الوجوه التي توجهت نحوي مستطلعة كما هي العادة كلما ام المهجع سجين جديد . ولكني رأيت وجها نحيلا يقترب مني مبتسما . كان (محمود) هو اول من استقبلني في المهجع . وحمل عني بعض متاعي القليل . افسح لي مكانا عريضا الى جانبه . مد عليه (اليطق) . وخلال خمس دقائق كان لي مكان جديد بين عشرات من الزملاء الجدد الذين لا اعرفهم ، وسوف اعرفهم بسرعة .

ـ تنك ومكانس لبرا ، من لم يخرج بعد ، تنك ومكانس لبرا ، من لم يخرج بعد . ويفتح باب المهجع ، ويطل ابو الليل بشاربه الكثيف وهو يهز سوطا طويلا في يده . ينظر محمود الى بضعة مساجين يقفزون من امكنتهم في نهاية المهجع . ويسرعون في حمل المكانس والتنك ، ثم يهرعون خارجين ، بينما يضرب ابو الليل كل فرد منهم بسوطه الطويل وهو يكيل اقذر الشتائم .

ـ تلك هي (السخرة) يا استاذ . ربما لا تعلم عنها شيئا بعد . فوق ... هناك في الاعلى لا شيء من كل هذا . التمييز بين الطبقات حتى في السجن . لقد كنت في مهجع الضباط والسياسيين ، وهناك ليس من سخرة .. أما لاحظت الى الافراد الذين ينظفون مهجعك في الاعلى كل يوم ؟ انهم يأتون بهم من هذه المهاجع السفلية .

وقبل أن يتم محمود كلامه . كان صراخ ابو الليل يتعالى ثانية وهو يفتح باب المهجع :

ـ سخرة المطبخ الى هنا بسرعة هيا ، من لم يمش بعد ، سوف اقطع قدميه . ويدير الي محمود وجهه المصفر :

ـ وهذا نوع اخر من السخرة ، على هذه الفرقة ان تحمل المؤونة كل يوم من باب السجن الى اقصى نهايته ، حيث يقوم المطبخ . ثم ينضم بعضهم الى المساجين المخصصين لاعمال الطبخ . هنالك طلاب جامعيون واساتذة وموظفون ورجال شيوخ مقسمون على فرق السخرة، بين المطبخ وتنظيف اروقة السجن وغرف الادارة ، وخدمة الشرطة ، وتنظيف المهاجع العلوية والزنزانات .

ثم يغمز محمود بعينه :

ـ ولكن للسخرة فضائل أخرى .. انهم طابور خامس للمعتقلين، انهم ينقلون كل الاخبار للمعزولين في الزنزانات ، ويروون اخبار القادمين الى السجن ، ويصلون المهاجع ببعضها .. يقومون بخدمات لا حصر لها ، فضلا عن أنهم تتاح لهم أثناء التنقل فرصة التنفس والنزهة..

ـ أليس من (تنفس) هنا ..

ـ كلا يا استاذ . ان من لم يخرج الى السخرة لا يرى السماء مطلقا . فمنذ ان اودعوني هذا المهجع لم يسمح لي بالخروج اكثر من مرتين خلال شهر كامل . وكل مرة لا يدوم التنفس اكثر من عشر دقائق فقط ..

وتجول عيناه في جو المهجع المشبع بالرطوبة والابخرة الزرقاء ..

ـ ان الانسان يختنق هنا بالتدريج .. وهذا هو المطلوب تماما . هل أحصيت عددنا .. اننا نبلغ اليوم حوالي خمسة وستين رجلا . وهناك من يأتي جديدا او من ينقل الى مهاجع اخرى أو زنزانات .. وهكذا يتراوح عددنا بين الـ (٥٥) والـ (٧٠) فاكثر احيانا .الناس ينامون في (الميدان) كما ترى بين الاحذية والبصاطير .. ولسوف تشهد من حين الى اخر حفلات من النزاع من اجل انتزاع اصبع او اصبعين من المسافة بين رجلين .

ـ لقد عانينا نحن ايضا من هذا الضيق في الرابع علوي منذ اسبوعين . ولكن لم يبلغ العدد عندنا هذا الحد ابدا . لقد وصلنا الى الخمسين اما السبعين فهذا مريع حقا .

ابواب تفتح وابواب تغلق ، ودوي الحديد يرن بين الجدران الزرقاء والسوداء . ودفعات من رجال السخرة تدخل وتخرج . وبعضها يعدو والسوط في اثره . والرجال يعرفون بالتنك ، مكانس ، مماسح،سخرة فاذورات ، سخرة مطبخ ، سخرة مهاجع ..

ويسير ابو الليل متبخترا بين ستة مهاجع ، ثلاثة على يمينه ، وثلاثة على شماله . ويطل على النوافذ من حين الى اخر ، ويصدر اوامره بالسكوت . ويهدد بالسباب ، ويهول بالسوط في يده .

ههنا ، الرجال ممدون على بطانية او أثنتين . لا حراك بهم ، ينظرون جهة الفضاء ويغرقون في الابخرة . وقد يهمس جار لجاره . وقد يحاولان احيانا ان يلعبا الورق خفية .. ولكن شبح ابو الليل يترصد كل مخالف لتقاليد سجن المزة التي سنها يوماً ما سنفال فرنسا ، وتوارثتها العهود (الوطنية) ، وكل عهد يزيد بحفنة من (تقاليد الانضباط) .

وتصيح سلوى ثانية :

ـ انك تضغط اصابعي يا كريم ، انك تؤلمني .

ويدوي بين صدغيها صوت أستاذها ، وهو يتحدث عن نظرية الشعر :

ـ ان الشعراء الحضاريين هم وحدهم الذين ينبثقون كشهود على التحولات الكبرى في وجدان امتهم .. وآلام امتنا هي التي تصنع الثورة العظيمة ، والشعر العظيم . ولكن كل ذلك يحتاج الىتجربة الدم والتراب والظلم . فمن هو الشاعر العربي الذي ينهض مناعماق الاقبية ، من خلف الاسوار ليقول لنا الحقيقة يوما ؟ ..

وتتحول الاصداء الخافتة بين صدغي رأسها الى كلمات على شفتيها :

ـ كريم .. لقد كان يقشعر جسدي كلما استمعت الى الدكتور سامي وهو يتحدث عن الام الحضارات . كان يخيل الي احيانا من كثرة ما كان يكرر هذه الموضوعة ، انه يتحدث عن حقيقة معينة،واليوم احس بأن الصورة كانت في ذهنه دائما ، كما عشتها انت بين اسوار ذلك المعتقل الرهيب .

ويقف كريم ، وينظر الى موضع قدميه على الرصيف :

المسألة يا سلوى هي ان يعرف المرء كيف يميز حقا بين قضبان مرئية واخرى غير مرئية . ربما تعجبين ان قلت لك أنني كنت اعلم انهم يزمعون اعتقالي وارسالي الى المزة . لقد وشىبي احد(الاصدقاء). ومنذ ان خرج من بيتي احسست انه ذاهب رأسا الى المخابرات ، ليصفني عندهم باني اكثر الوحدويين عنادا ومشاكسة ، وانني اقاوم محاولة بعض قيادات الفروع في اعلان استنكار عملية الثامن عشر من تموز . ورغم يقيني باني ماض الى السجن ، فقد كنت كمن يتابع توجيها ذاتيا غريبا . لقد شعرت بحنين الى سجن حقيقي ، الى اسوار وجدران من حديد ، ونوافذ ضيقة . حنيني ذاك لم افسره قط . الم اقل لك مرة أنه كان علي ان (اعيد النظر) وليس مثل السجن والرعب كاشفا للنفس وللاخرين .. لقد كنت اطلب السجن الحقيقي . وتلك هي احدى لعناتي الشيطانية ، فلا بد ان اخضع للعنة ..

**

يدوران حول منعطف اخر . انه لا يتحدث . ومع ذلك فهي تصغي . ادمنت الاصغاء . تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية الابعاد . رقبته عالية . وهي دون اذنه . وكتفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي كله للشارع الضيق .

مطاع صفدي

العقـــاد ... شاعـــرا

— تتمة المنشور على الصفحة ١٥ —

الوصفي والغزلي واقرأوا معي هذه القطعة التي لم يكن اختياري لها الا صدفة واعتباطا فقد فتحت ديوان العقاد وقرأت عن (زهرة القرنفل) .

تعشقت من زهر القرنفل لونه — ونشرا كريح البابلية زاكيا
تقسم نور الشمس احمر قانيا — واصفر وضاحا واخضر زاهيا
ونازع محزون البنفسج لونه — وحاك له ثوبا من الجو صافيا
كواعب اتراب تقاربن صورة — وسيمة حسن واختلفن كواسيا
واسمع منه حين اقبس ضوءه — وانشق رياه فانصت واعيا :
تشاغل بما يجلو العيون فلن ترى — سرائر دنيانا وان كنت رائيا
وسيان تحديق العيون وغمضها — اذا كان ما ترتاده العين خافيا
فحسبك منه زينة تبهر النهى — ففي قليل ما ترى النفس باديا

وما من شك في ان الفلسفة تطغى طغيانا كبيرا في شعره التأملي في اسرار الحياة والناس .

ولكن العقاد مع ذلك استطاع ان يمزج التأملات الفلسفية بتوليد المعاني الادبية ، فكانت له قصائد رائعات عمقت في الفلسفة ، ولكنك لا تلبث وانت تقرأها ان تؤمن بانها شعر رائع . واقرأوا معي هذه النماذج من قصيدته الرائعة عن « الموسيقى » التي يقارن فيها بين الفلسفة العالية والموسيقى باعتبارهما معا تترجمان للانسان عن وحي البداهة ولغة الحياة في ضمائرها العميقة .

قال العقاد في قصيدة « الموسيقى » :

معلمة الانسان ما ليس يعلم — وقائلة ما لا يبوح به الفم
وكامنة بين النفوس بداهة — وما علمت في مهدها ما التكلم
ومخرجة الاوهام من ظلماتها — على انها من سطوة النور تحجم
ومسمعة الانسان اشجان نفسه — فيطربه ترجيعها وهي تؤلم
اعيدي علي القول انصت واستمع — حديثا له في نوطة القلب ميسم
حديثا يناغيني واذكر انني — تسمعته والقلب وسنان يحلم
واوغل بالذكرى فازعم انه — قديم كعهد القلب او هو اقدم
ويا ليتني ادري انفس سحيقة — تنادين منها أم فؤادي المكلم
كأن لنا نفسين نفس قريبة — واخرى على بعد المزار تسلم
أعيدي على الصوت انظر لعلني — أرى في ثنايا اللحن ما يتوسم
الا حديثنا عن اله نحبه — ونعبده حبا ولا نتأثم
فما كان للوحي الالهي مسلك — الى القلب اشجي من هداك واكرم
حديثك من كل اللغات منظم — ومعناك في كل النفوس مقسم
تهزين اعطاف البخيل فيكرم — ويصغى اليك المشمخر فيرحم
ويسمعك الواهي الجبان فينثني — الى الحرب شيطانا على الموت يهجم
ويمنحك الشيخ الجليل وقاره — وقارا شراه بالصبا وهو قيم
وتسلمك الابدان عفو حراكها — كما انقادت الاغصان والريح تنسم
ويسعد منك الوالهون ببلسم — الا رب جرح لا يداويه بلسم
افيضي على قلبي السكينة واسكبي — عليه رضى، اني على العيش انقم

أرأيت كيف كانت المقارنة بين المعرفة والموسيقى سهلة ميسرة كأنها حديث شعر لا فلسفة فيه ولا غموض ، وحظ الشعر فيها اقوى من حظ الفلسفة .؟

وسر هذا الانغمار الفلسفي — فيما اعتقد — يعود الى نظرة العقاد الى الشعر اولا ، ثم الى ثقافته العالية التي تمكنه من التقاء الافكار في نفسه السامية فلا يفترق فيها الشعر عن الفلسفة ، بل انهما ليمتزجان حتى تصبح الفلسفة شعرا والشعر فلسفة .

ولعل صنفا اخر من الناس لا يرتاح لشعر العقاد لانه يعتبره متخلفا عن زمانه او الزمان الاخير الذي عاشه، وبذلك لم يكن له شعر ملتزم نحو الحياة الجديدة التي عاشها الشعب المصري او الشعب العربي منذ نهاية الحرب العالمية الاخيرة حتى وفاته ، وهذا ان كان من وجهة نظر الملتزمين الجدد صحيحا عمليا ، فقد لا يكون عند العقاد صحيحا ابدا ، اذ هو لا يقبل مطلقا ان يكون مقلدا حتى في التجديد واذا كان قد عاب على بعض نقاده ان يعتبروا حديثه عن الصحراء تقليدا باعتبار الصحراء مظهرا موحيا من مظاهر الحياة اذا اوحت لشعراء الجاهلية ولم توح للعقاد فسيكون بالطبيعة الفنية عند العقاد خلل لا يرتضيه لنفسه ، اذا كان قد عاب على بعض نقاده هذا ، فهو جدير بأن يعيب على الذين لا يرتاحون لشعر ليس فيه التزام يرتضيه الناقدون ، لان العقاد يستمد شعره من طبيعته الفنية ومن الجائز الا توحي اليه هذه الطبيعة بما يعتبره الناقدون شعرا ملتزما .

على ان شعر العقاد طافح بالقصائد الوطنية التي قالها اثناء وبعد ثورة مصر الاولى حيا بها سعد زغلول باعتباره رائد الكفاح الوطني وحيا بها شهداء الثورة ، وقصائد وجه فيها نقدا لاذعا لشباب مصر وحلل فيها ظاهرة اجتماعية خطيرة كانت تنخر عصب الحياة في المجتمع المصري وهم الشباب .

اعتقد ان العقاد — وقد تخلى عن الشعر منذ نشر ديوانه الاخير بعد الاعاصير — جدير بان ينظر الى شعره باعتباره شعر فترة لم تعم فيها المذاهب الالتزامية الحديثة، وان كنت أومن بانه لا يرضى عن هذا التعليل حيا وميتا .

وبعد : فاذا كان العقاد قد أغنى الشعر العربي بانتاجه الضخم ، فانه اكثر من ذلك وجه الشعر العربي ليكون تعبيرا عن الحياة بكل آفاقها ، وجهه نثرا فيما كتب من كتب وابحاث نقدية ، ووجهه شعرا فيما اعطى من مثل كانت وما تزال من غرر الشعر العربي في القديم والحديث.

الرباط (المغرب) **عبد الكريم غلاب**

قرأت ابحاث العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

وانا احس انني مع الاستاذ مطاع في هذه القضية ولكنني احببت ان اناقشها منتهزا الفرصة التي اتاحها هو لي بمقاله الحي عن اديب نحوي .. ومقاله هذا يجرني الى الحديث عن استعماله لكلمة شعبي وفولكلوري في وصف العمل القصصي لمجرد انه يتحدث عن الشعب وعن افراده العاديين .. ولست اريد الا ان اقول ان كل ادب هو وليد فهم لروح الانسان العادي وتقاليده ولهذا يمكن ان نسمي كل الادب شعبيا .. ولكن اصطلاح شعبي وفولكلوري يخرجان عن مجال الاستعمال هنا لانهما ينصرفان الى المأثورات الشعبية ودراستها لا الى الادب الانسان العادي .. والفنان القاص بقدر فهمه لعادات ابن الشعب الذي يتحدث عنه وتقاليده يكون توفيقه الفني ، ولا يسمى عمله شعبيا وانما يسمى فنا .. ولست اريد ان اطيل في هذه النقطة حتى لا يبدو انها مدخل الى موضوع احبه واؤثره ويغنيني بحثا وجهدا ..

الا ان مقال الاستاذ مطاع على كل ما به من ثراء فكري يستدعي المناقشة والتفكير ، مليء بالحب للكتاب الذي يتعرض له .. وهذه النغمة الحلوة التي تتكلم عن العمل المنتقد بالحب والعطف والتجاوب هي نغمة النقد البناء الحقيقي ، وهي نغمة نكاد نفتقدها في دنيا النقد عندنا هذه الايام ..

وبنفس الحب يتحدث صبري حافظ عن الطريق لنجيب محفوظ ، وهو حب ممزوج بالانبهار بكاتبنا العربي الكبير ، ذلك الانبهار الذي يؤدي به الى نوع من الحماس يجعله يهاجم كل من تصدى لتفسير العمل او نقده الى الحد الذي جعله يستعمل كلمة السطحية في تعريضه بتفسير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في عمل اذاعي لاحدى الشخصيات .. ولكنه حماس مغفور ما دام ينبع من منبع ثري خصب هو الحب .. والتفسير الذي يقدمه الاستاذ صبري حافظ للطريق تفسير متكامل ولا اعتراض عليه فهو حر في ان يرى في العمل الروائي الذي يتعرض له ما يراه من رأي ، وهو حر في ان يدلل على هذا الرأي بكل ما يملك من وسائل يتيحها العمل نفسه وتتيحها ثقافة الناقد ومقدار تفهمه للروائي من خلال اعماله ككل ..

ولكن الذي نقف عنده هو طريقة العلاج التي مزقت العمل الروائي الى اشلاء ومزق يعمل فيها مبضع الناقد الصارم الذي يريد ان يحدد الاشياء بحيث تحتمل رؤيته هو ، فليس معقولا ان يتحول هذا العمل الروائي الكبير الى جثة ميتة يعيد الناقد تركيب اجزائها من جديد بعد ان غير من مكان كل جزء .. ليس معقولا ان تتحول الطريق الى مجموعة استعارات لا ترقى الى مرتبة الرمز ، ثم تضيع في ضبابية التعبير الذي يستعمل قاموسا غريبا وتركيبات لغوية اشد غرابة كقوله مثلا: « ومن الصحوة المفاجئة على الواقع اللامألوف الذي ينحت لاالفته من فرجة تغير الواقع الداخلي للبطلة ، بعد صحوته على الحقيقة الدامية ، ومن انعكاس هذا التغير على رؤيته للواقع الخارجي » .. وكقوله في مكان اخر : « كل هذه الصفات والاصالات تعطيها دلالات تخرج بها من محدودية الاطار الشخصي الى افاق رمزية وشمولية تنحت ابرز ملامحها من شديد التصاقها بذكريات الماضي والام .. »

ان استعمال مثل هذه التراكيب يعني ان اداة الناقد لم تكتمل بعد ، فلا يكفي ان يكون لدينا ما نقول وانما لا بد ان نعرف كيف نقوله دون ان تكون كلماتنا في حد ذاتها الغازا يصرفنا حلها عن تتبع ما نريد ان نقول .. وحين يقترب ناقد من عمل فني ينبغي ان يقترب منه بمثل ما في نغماته من ايقاع وبمثل ما لاسلوبه من موسيقى وبمثل ما فيه من ثراء وجمال . وكما يتزود الناقد بالفهم ينبغي ان يتزود بالقدرة على التعبير والا فعليه ان يراجع نفسه ليكمل ما بها من ثغرات ..

واحب ان ابلور اعتراضي على المقال في فقرة انقلها من مقال نشر في نفس العدد للدكتور عبد الغفار مكاوي اثناء تعليقه على «حكاية جوته .. يقول عبد الغفار « كل تحليل يفسد العمل الفني الذي ينبغي ان ينظر اليه دائما ككل ، والا كان الناقد كالطبيب الذي يريد ان يشرح الجسد ليضع يده على سر الحياة فيه ، مع ان التشريح لا يكون الا لميت ، بينما القصيدة او العمل الفني كائن عضوي يفيض بالحياة.».

ولست استطيع ان انكر الجهد الكبير الذي بذله الناقد في مقاله، بل انني اقف احتراما لهذا الجهد الذي يشيع فيه الاخلاص والحب وهما صنفان اصبحنا نفتقدهما في الكثير من الاعمال الادبية .. ولكن هذا الجهد كان ينبغي ان يكون شيئا اخر غير ما يكتب فهو جهد يبذله مع نفسه ليتعرف الى العمل الروائي فاذا كتب ركز وبلور وحدد ولم يغرق قارئه في كل هذه المتاهات التي ساقه اليها ، ولن يحس القارىء ان الناقد لم يبذل الجهد لمجرد انه يقدم له عملا واضحا مفهوما ، بل ان تقديره للجهد يتضاعف كلما ازداد الناقد اقترابا بروحه وقدرته من نفس القارىء ومن نفس العمل المنقود .. ان العمل الفني حين يتقدم ناقد لتقديم تفسير له ينبغي ان يزداد جمالا وحيوية ولا ينقلب الى معادلات رياضية تحل فيها مصر محل الام العاهرة ، والحرية محل الاب المستهتر الذي ينكر ابناءه ، والحلم محل العذراء الحلوة العذبة .. ان البحث عن الحرية تفسير جميل للطريق ، ولكن وسيلة تقديم التفسير مليئة بالاشواك التي ينبغي ان يزيلها الكاتب من طريقه ليعرف نفسه وليزداد انتفاعا من اخلاصه ودأبه ودقته ..

ومن روسيا يحمل لنا الصديق جيلي قصيدة متمردة لشاعر ينشد الحرية في ارض العذاب ، ارض روسيا السوفييتية ايام ستالين .. والاختيار والتعليق صورة حية لتطلع شبابنا العربي في كل مكان الى الايمان بالانسان كقيمة وحقيقة دون ان تحجبه عن حقيقة الانسان دعوى اصحاب الكلمات الذين يبنون باسم الحرية سجنا يضعون فيه الحرية .. والف مصنع من مصانع سيبيريا لا تساوي عذاب الشاعر الانسان في ضمير البشرية ان كان ما يزال لها ضمير ..

ومن المانيا حمل لنا الصديق عبد الغفار مكاوي اجمل ما احب من تراث الالمان الثري ، ومحاولاته المتلاحقة ان يحكي لنا كل ما وجد في وعي وتفتح هي اضافة ثرية الى دنيا ثقافتنا .. وهو مع محاولة جيلي يرسم في الاداب ايماننا بضرورة الروافد الثقافية الواعية كمكون هام من مكونات جيلنا المثقف بعامة واصحاب القول فيه بخاصة ..

ولست اريد ان اتعرض لمقال عيسى فتوح عن غادة السمان فهو عندي خارج النقد كتعبير شيخنا الاستاذ الخولي لانه غناء وتغني بزهرة لم تتفتح بعد .. ومن المجدي ان نترك الغناء يغذي الزهرة ويطربها عسى ان تنضج وتتفتح وتقدم لنا ما نحب وما يستحق .

القاهرة — فاروق خورشيد

قرأت قصص العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

ثورة مدمرة ، في وجهك رعب ، وفي نفسي حب وود وتسامح،سطوتك في حاجة الى حراستي ... الخ. » وانت تجد هذا الوضوح في كل اجزاء القصة .. حتى اسم الحارس العجوز (الطائع) . وهذا الوضوح يفقد القصة فنية الرمز ، رمز الطائع ورمز آله الالهة . ويخيل لي ـ وان عد هذا حدسا الى حد ما ان الكاتب حديث عهد بكتابة القصة ، فهو رغم موهبته الواضحة فياض في عباراته الى حد يصل به الى الخطابية ، ثم هو فياض في افكاره الى حد يختلط فيه عليه ما ينبغي ان يقوله وما ينبغي ان يرجئه الى قصة اخرى . هذا فضلا عن انه ليس خبيثاً هذا الخبث الذي نلمسه في القصاص المتمرس الذي يعرف كيف ينقل اليك فكرته دون ان يقولها لك .

وارجو الا يسوءه قولي هذا ، فكثير من مشاهير القصاصين في العالم بدأوا مثل هذا البدء او اقل منه ، ولكن الممارسة الواقية والدأب المصر مكنهم من ان يمتلكوا ناصية فنهم ، وهو ما نتوقعه للاستاذ عبد الكريم غلاب .

على أن لي ملاحظتين على البناء القصصي ، اولاهما اغفال الكاتب تبرير تحول الحارس (الطائع) بعد ثلاثين سنة الى ساخط يتساءل: لماذا ؟ ولمن ؟ . فانت تحس منذ دخل المتحف ان يومه هذا لا يختلف عن الايام السابقة ، وعددها (١٠٩٥٠) يوما ، فلماذا يسأل نفسه في اليوم الواحد والخمسين بعد التسمائة والعشرة الاف ؟ اهي رداءة الجو التي شغل الكاتب اكثر من عمود في وصفها ؟ لا احسب رداءة الجو تكفي (ليفتح عينيه على عالم عاش فيه ثلاثين سنة من عمره،وكأنه يدخل لاول مرة الى متحف التماثيل والنصب والاحجار .)

ان هذا الانقلاب الخطير في حياة حارس المتحف كان يحتاج من الاستاذ عبد الكريم غلاب الى حدث خطير (مادي او نفسي) حتى يقنعنا.

والملاحظة الثانية هي ان الكاتب قد حمل الحارس العجوز افكارا لا تتلاءم مع شخصيته ولا ثقافته ولا سنه ، فانت تجد في ثنايا مخاطبته للالهة افكارا لا تشك في انها افكار الكاتب نفسه ، والامثلة على ذلك أوضح من ان اورد بعضها في هذا المجال الضيق ، فليعد اليها في القصة من يشاء ، وسيلاحظ كما لاحظت ان هذه الافكار غير المتلائمة مع الحارس العجوز لم تكن ثمة حاجة اليها لتشير القصة الى نهايتها ،انما هي افكار ذكية اراد الكاتب ـ في اريحية ـ الا يحرم قارئه منها فوضعها على لسان من لا يعقل ان ينطق بها .

والقصة الثالثة في العدد الماضي (الاجازة) لعبدالله خيرت ، يمكن ان تكون افضل قصة في العدد ، ويمكن في نفس الوقت ان تكون اضعف قصة . هي افضل قصة اذا نظرنا اليها من ناحية البناء ، فبناؤها محكم احكاما شديدا لا يتوافر لقصة ديزي الامير ولا لقصة عبد الكريم غلاب ، ومن الواضح ان الاستاذ عبد الله خيرت يفهم تماما اصول (الصنعة) التقليدية . وهي اضعف قصة اذا نظرنا اليها من ناحية الموضوع ، فموضوعها اقرب الى (النكتة) او النادرة والطرفة... صابر موظف صغير ضاق بحر القاهرة وزحامها وتاقت نفسه الى قضاء اجازة في رأس البر ، ولكنه لما وصل هناك لم يجد الراحة التي كان ينتظر ، فليس ثمة غرفة في فندق خالية ، والاسعار مرتفعة جدا ، وانتصف الليل وهو لا يزال يدور ويدور بحثا عن مكان للمبيت ،واخيرا قضى الليلة نائما في المسجد وركب اول سيارة تقوم في الصباح الى القاهرة ..

هي(نكتة) اذن .. او قل انها مأزق يضحكنا ان يقع فيه غيرنا ، وهذا جانب الضعف في القصة ، موضوع لا يثير انفعالا ولا يولد افكارا.

ومن هنا فهو موضوع لا يستحق ان تسود فيه الصفحات وان ينفق القارىء ماله في اقتنائه ولا وقته في قراءته .

ولكن الكاتب كما قلت يعوض ضعف الموضوع باحكام البناء ، فان كنت ممن يستهويهم (التكنيك) فلا شك في ان القصة ستعجبك، ولو ان اعجابك بها سينقضي بعد ان تفرغ من قراءتها ، شأنها في ذلك شأن اي عمل قصصي يعتمد على البناء المحكم (well made) .

●

اما وقد عرضت لقصص العدد الماضي هذا العرض السريع ، فالمتوقع ان ينتهي المقال ، ولكن ... لا يزال في العدد الماضي عمل ينبغي ان أعرض له ، بل كان ينبغي ان اقصر حديث القصة عليه .. واعني به (التحقيق) ذلك الذي نشر كمقال افتتاحي في العدد . ولا يعنيني هنا أكتبه صاحبه «جميل كاظم المناف» على انه مقال ، ام ان مجلة الاداب هي التي اعتبرته مقالا . فالحق أن (التحقيق) هي اروع قصة في العدد ، بل انها من أروع ما قرأت من قصص في العربية . ولا ينفي كونها حقيقة انها قصة . فمع ان كل جملة منها واقع وحقيقي، الا انها قصة من ارفع صور التعبير القصصي . لقد استطاع الاستاذ جميل كاظم المناف ان يتجاوز مستوى الاعترافات او المذكرات الخاصة الى مستوى الفن الرفيع . فالاعتراف تقرير ، ولكن جميل كاظم قدم لنا اعترافاته في تصوير وتجسيم . ولم يركز عدسته ـ شأن الاعترافات ـ في بؤرته الخاصة ، ولم يعمد ـ شأن المذكرات ـ الى الرصد والتسجيل ، وانما استطاع ان ينقل الينا تجربته الحقيقية في ابعادها الثلاثة . وهل القصة الرفيعة الا هذا ؟ وهل حقيقية التجربة تمنع ان تكون قصة ؟ وهل القصة ينبغي ان تكون متخيلة ؟

الحق ان (التحقيق) قصة رفيعة ، وكم كنت اود لو نشرها صاحبها على انها قصة ، حتى يمكن ان تنال ما هي جديرة به من دراسة لفنيتها ، وابراز لروعتها .

القاهرة — **عبد الرحمن فهمي**

قرأت قصائد العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

ان حمل عمه على ان يجرع كأس السم ليقتله عـــاد ليواصل كفاحه وحربه ، في حين مات في مسرحية شيكسبير لتكون هناك نهايـــة لالام ذلك الشاك الذي كان يصاب بالجنون كلما غشى البلاط وتمثل مؤامرة الاطاحة بأبيــه .

لقد تعمدت ان اقف هذه الوقفة الطويلة امام هملت القديم لافهم هملت فاضل العزاوي . وقد تذكرت بعد قراءتي القصيدة مرة ومـــرات قول هملت لجيلد نشترن عندما عجز عن استعمال الناي : مهلا يا اخي ، الا ترى انك تحاول ان تجعل مني شيئا تافها لا خطر له ؟ كأنك ترجـو ان تتخذني آلة تعزف عليها !

وفي القصيدة بدا فاضل العزاوي كما لو كان يريد ان يجعل مـــن هملت آلة يعزف عليها ، الا انه لم ينجح في انتزاع سره الحقيقـــي ، فجاء عزفه غريبا . واذا كان هذا العزف يبدو احيانا مؤثرا ، فانه فـــي جملته لم يدل على موجود بشري له قضية محددة واضحة . وليختلف هو بعد في تناوله لهذه القضية وفي الاحساس بها ، فان هملت القديم ـ فيما يبدو ـ لم يصل الى قرار حاسم ، ولكن ضياع الموقف لضيـــاع الفهم الحقيقي للمأساة في واقعها المعاش ضيع كل شيء .

في النشيد الاول وهو باسم « رموز اولى » يعترف هملت الجديد بالفشل وبالعجز وبالضياع ، بل يكفر بوجوده لانه يشك فيه . وفـــي النشيد الثاني وهو باسم « الوحش ذو الارجل السبعة » يعلق حالته بحالة هملت القديم تعليقا مباشرا . بل هو يستخدم موتيفات الاسطورة والمسرحية معا وكانه يجتر المواقف اجترارا بلا غاية سوى اظهار البراعة في النظم ، ويبتسر من ثم حكاية الشبح الذي يتمثل صورة الاب ويأمـر ابنه بالانتقام . وفي النشيد الثالث وهـــو باسم « فارس الاحزان » اغنية عادية جدا من اغاني الحزن ، وان تكن مرتبطة بالموقف الذي نجم عن حكاية الشبح الاب . وفي النشيد الرابع وهـــو باسم « قضية خاسرة » بداية التعقيد الجديد في هملت الجديد ، وعلى الرغم مـــن احساسي بأنه المرحلة التي يبدأ عندها الموقف الراهن في التبلور او في التركيز حول المشكلة القائمة ، فان فاضل العزاوي لم تبدر منـــه بادرة القطع والتصميم . ومن هنا جاء النشيد الخامس وهـــو باسم « صوت الكورس من العالم الاسفل » مقحما دخيلا خوض فيـــه مـــع الموتى ـ وقد صدر فيها عن تيقظ لتكنيك المسرح القديـــم ـ دون ان نعرف اهم من صرعى هملت ام صرعى اية قوة طاغية ، ولماذا يحاولـــون ان يحملوا صخرة « سيزيف » الى القمة وفـــي الوقت نفسه ينشدون سفينة اضاعها الساحل ؟ واما النشيد السادس والاخير وهـــو باسم « صوت المثل » فاعتراف كامل بالخذلان مع ان هملت القديم لم يكـ عاجزا قط ، ولم يكن متوانيا حتى في نظر اكثر المفسرين جحودا لنضاله بدعوى الشك الذي يشل الارادة .

على اننا نتبين او نكاد نتبين ان العزاوي يريـــد ان يعيش نفسه لا نفس المثل ، يريد ان يتورط في الكشف عن سر الجريمة ، وما هي ؟

ابي .. ابي سافضح الجريمة السوداء
لكنني تعبت من هملت
من دوره في لعبة الجنون
.. .. ..
هملـــت
يا طفلي الذي تحبه السماء
كفى سخافات فبعد اليوم لن تقتل ، لن تنصت
الى ابيك الحاقد السكير
اسكـــت !

اغنية الى ايـــار

يبدو انني ساتحيز لحسن النجمي صاحب القصيدة التي تحمـل ذلك الاسم ، وكان قد اعجبني بالتهكم المرير الذي ظهر فـــي احـدى قصائده التي نقدتها له من قبل . ويبدو ان قوة المضمون في غير هـذه القصيدة التي بين ايدينا ـ وهي تعمل من وراء ستار عـلى شكل اثارة مجتمعية ـ توشك ان تصبح فيصلا في قبول العمل الشعري او رفضه. ومتى افتقد هذا المضمون او ابتذل ـ على ما نرى في اغنية الى ايار ـ يصبح البحث عن تبرير للاعجاب هي مهمتي الاساسية . وليس معنـــى هذا الكلام ان قصيدة النجمي في هذا العدد من الاداب تخلو مـــن اي عيب سوى تبذل المضمون ، فمما لا شك فيه انها دون اغلب مـــا قرأت له فضلا عن انها ليست في مستوى قضيتنا نحن العرب .

ولقد يكون هذا غير هذا في نظر الشاعر صاحب القصيدة ، غـير ان الناقد ـ والحق يقال ـ يجب ان يكون اكثر شمولا في نظرته واكثـر برودا من الشاعر نفسه . ومن ثم لا يمنع تعاطفه مع عمله من ان يقـال له : ذلك ردىء او ذلك ليس ما ينبغي ان يقال !

قديما كان العمل الشعري المطلوب هو الذي يوفق بين مـــا يقـال وبين مقدرة الناس على الفهم والاستيعاب ، اما اليوم فقد اصبح الامـر على عكس ذلك تماما . اذ ان العمل الشعري يجب ان يبـــده ويدهش بل يجب ان يصدم ، وهو حين يعجز عن هذا يصبح فاترا متهالكا .

وحسن النجمي في هذه القصيدة لم يرتفع الى مستوى القضية العربية في اوسع حدودها . وكان صدوره في القصيدة عن رغبـــة في الثأر وعن تشدق بالفاظ الحقد والصبر والموت والمقت ، لا يخرج عن الهتاف الذي كنا نردده عام ١٩٤٨ حيث ضاع مـــن العرب مفتاح الموقف الى حين .

وربما كان اكثر توفيقا في تعليقه « خروج » العرب مـــن فلسطين بخروج اسرائيل الكبير ، ولكن متى كان موتيف واحد اسطوري او تاريخي في عمل متكامل يصبح كل شيء في التقويم ؟

ومع ذلك ـ وهنا اصل الى ما نريد ـ فان صياغة القصيدة تدفعنا الى أن نميل معها . والصياغة هنا ليست في حدود فهم البلاغيين القدماء لها بما فيها من اناقة وتثقيف واستعمال للزخرفة اللفظية المختلفة ثم في استعمال النمط الشعري بكل قيوده ومنها الردى المؤثر القوى ـ وقد استخدم النجمي رويا جذابا برغم تخلصه من العمومية المعروفة ـ كلا ، ولكنها هذا والقيم الجمالية التي تشكل دوما انطباعية صادقة قوامها التركيب المترابط في المعية وذكاء .

ولقد نحس احيانا ببعض ابيات تنوء بشيء من التصنع ، وبشيء من الهتافية والركاكة .

ليهوذا وقضاة العهر اعددت ...
جحيما ، وثورة اقسى
انتقاما همجي
قلت للخفقة في قلبي صيري
الهـا مستكبر الجبهة فظا وثني !

الا ان رهافة لغته ـ مع ذلك ـ وسلامة تركيبه، ساعدتا على تكوين رصيد من الممكن ان يقرأ بارتياح ، ولكن ليس من الممكن حفظه الى حين .

نيسان :

قالها الشاعر مصطفى البدوي وهو من دمشق في احدى الذكريات المشئومة ، فليكن ! ولكن هل يشفع له ذلك في ان يجذب اليه افظع انواع الاضداد ؟ ان هذه القصيدة كانت احد الاعمال التي تواثبت الى وانا استهل هذه العجالة بعنوان « لماذا الغموض » .

لقد تعرض فيها الشاعر الى ما اوقعه في التعمية او الاغلاق . وذلك اما لانه لم يتمثل تجربة نيسان تمثلا عميقا ، واما لانه لم يستكمل ادوات فنه الجديد بعد . وانا شخصيا اميل الى الاول ، واذا كانت معتقداته القائمة على مختزنات ساذجة عن فيزوف والمسيح وسقراط واية يوطوبيا او كل يوطوبيا فان هذه نفسها جعلته يقف عاجزا عن استقطاب الموضوع الكبير الذي نشد ان يتاهب له .

وكانت هذه بعد ذلك ـ ولنجعلها رموزا ـ اضعف عنده من ان تشخص اي تصرف انساني طبيعي . فهي لم تحلل تحليلا مسودا ، وهي لم توح ايحاء مؤثرا ، بل هي لم تحمل اي مفاتيح حقيقية للموقف الذي يريد ان يقفه الشاعر .

فأين نيسان من المسيح من فيزوف من سقراط ؟

لنقل ان تلك الرموز هي هواجس الشاعر التي تعشش في خاطره ولا تملك القوة على الظهور . ولو قد اتيح له ان يتعمق الاداة على نحو رشيد لاطلقها كلها الى حيز الوعي لتكون صورا للامن والطهر والاحلام والخداع والالم ، أي لتكون صورا لواقع الحياة !

ثم ماذا :

ثم يبقى في العدد « اغراب » لمحيي الدين عبد الرحمن و « اربع قصائد » لسهام الرمادي ، وبعض اشعار ترجمها جيلي عبد الرحمن للشاعر السوفياتي المعاصر باريس روتشيف . ولا يعنيني مترجمات جيلي ، فهي لا تدل على شاعر كبير ولا تقدم الا التفاؤل العادي غير المقيد بشرط ، وانما يعنيني ما قاله الشاعران العربيان .

أما محيي الدين عبد الرحمن فمما لا شك فيه انه يتمتع بحساسية متناهية ، ولكن رد الفعل للكارثة العربية الجديدة ـ كارثة تحويل مياه نهر الاردن ـ ورؤية الحياة ومصير الانسان العربي مبنية على شيء غير واضح تماما ، وغير مؤكد ايضا حتى ليسهل ان نزعم انه يعتمد على ضرب من التواكلية حتى يكون الشعر الذي يكتب به انتصار ، المرتقب .

كيـف ؟

غير أن تعمق قصيدته في الرمزية بوجه عام واضح ، واعتمادها على رحلة طائر الخميس الربيعية قوى ، وظهورها في هذا الجو المغلف يجعلها شائقة لا يبدو عليها اثر للجهد والتصنع . ولكن كل هذه لا تسمح في رأيي بالاندماج في العالم الذي يضمنا !

واما سهام الرمادي فتذكرني بكل مجاهدات الشواعر في سبيل خلق الشخصية الجديدة ، فالقصيدة الاولى التي غنت للصمت يغلب عليها الاسلوب التقليدي . والقصيدة الثانية هتاف من هتافات المتحمسين ، وتنحدر الى مستوى ما يرضي كل ذوق شعبي غوغائي . والقصيدة الثالثة التي تتحدث عن الشاعر الذي مات فتدرج ضمن ما ينتجه شعراء الفطنة في معالجة هادئة لا تسمح بالحشو ، ولا بالصخب، ولا بالتقليد . واما القصيدة الاخيرة وهي بعنوان « رجفة » فهي من الشكل الشعري المتأثر بالايماجية ، ويحس القارىء على الفور انها ارفع الاربع واقلها ارتباكا . ومن المؤكد ان سهام الرمادي تستطيع ان تضيف الى الشعر المرسل بمثل قصيدة « رجفة » تجديدات حاذقة في الايقاع وفي الرمز وفي التصوير .

القاهـرة — احمد كمال زكي

يوم كان العار ملء ايدينا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

لم يكن ثمة تنهيدة اندهاش او اشمئزاز : كان جميع الناس يعرفون . ومرة اخرى ، اصبت بتجلد القلب من هذه الحقيقة : كان جميع الناس يعرفون ولا يبالون ، او يوافقون .

وكان سارتر بين اخر من ادلوا بشهادتهم . ولم يظهر اضطرابه في شيء الا في تسمية القتيل ((علي شاقال)) ، حين تحدث عنه في احترام متصنع المراعاة . وقارن وضعه بوضع بن صدوق ، فشرح ان الشبان لم يكونوا يستطيعون أن يقروا صبر الذين يكبرونهم في السن ، لانهم لم يكونوا يعرفون من فرنسا الا وجهها الدموي . واشار بعد ذلك الى ان العمل الذي قام به صدوق كان جرماً سياسيا ولا ينبغي ان يشبه بقتل ارهابي . وبذل جهدا كبيرا ليتكلم لغة لا تصدم المحكمة، وقد تعززت هذه باعتداله .

ثم قدم ماسينيون شهادته ، وبعده جيرمين تيون . فلاحظت ان فرنسا قد دفعت الشبيبة الى الحقد . وروت ان مدرسا كان قد طرح على طلابه ، وهم من المسلمين الذين لم يتجاوزوا العاشرة ، هـذا الموضوع للانشاء : ((ماذا تفعل لو كنت غير مرئي ؟)) ، وقرأت جيرمين بعض المسابقات : لقد اجاب الجميع ، عبر الوان من الاختلاقات الخيالية ، بما معناه : ((لو كنت غير مرئي لقتلت جميع الفرنسيين .))

وغادرت القاعة . وفي الممرات كان الجنرال ((توبير)) يبرق ويرعد ضد فرنسيي الجزائر . وكان جميع الشهود يمتدحون تجرد الرئيس والحرية التي كان قد منحهم اياها . وكانوا يعلقون في قسوة على غياب كامو . وقد كان لصوته وزن ثقيل ، لو كان قد قبل الحضور ، لا سيما وانه كان قد نال جائزة نوبل . وكان ستيب قد طلب منه فحسب ان يقول بصوت مرتفع ما كان قد كتبه في دراسة حديثة بشجب حكم الاعدام : ولكنه رفض ان يمثل امام المحكمة ، بل رفض ان يرسل رسالة الى المحكمة . وكان بعض الشهود ، التماسا لرحمة المحكمة ، قد ذكروه ، واحيانا بلهجة لا تخلو من الخبث .

تناولت العشاء في ((لا باليت)) مع سارتر ولانزمان . ترى ، هل ينقذ رأس صدوق ؟ لقد كنا قلقين . وشرب سارتر الويسكي ليخفف التوتر الذي خضع له طوال النهار : وكان لا يستطيع احتمال الويسكي منذ فترة من الزمن ، فتفاقم انفعاله . وما لبث أن سقط في شراسة غاضبة :

ـ من كان يظن اني سامتدح شهقال ؟ واني ساتحدث ضد الارهاب: كما لو انني كنت اشجب الارهاب ! وكل ذلك لكي اروق ((لبوجاديي)) المحكمة ! اتتصورون ذلك ؟

وكان الحزن الخانق والغضب يصعدان الدمع الى عينيه ، وكان يـــردد :

ـ كل ذلك من اجل البوجاديين !

وقد ذعرت من عنف تأثره وانفعاله : انه لا يعني فقط الاشمئزاز من التنازلات التي وافق عليها ، فقد كانت اعصابه منذ اسابيع واشهر ثائرة .

وصباح اليوم التالي اغمتنا قراءة الصحف . صحيح انها كانت وهي تورد الشهادات تنصب على غير ارادة منها مطالعة ممتازة ضد الحرب : وهكذا سيعلم الجمهور الحقائق ، بطريقة غير مأمولة . ولكنها كانت منحازة بصورة عنيفة ضد صدوق . وقد عنونت احداها مقالها بعبارة : ((ما اجمله شابا ، قاتل شهقال !)) وكانت الصحافة تتهم الشهود بانهم ((وسخوا)) فرنسا ، وكان يبدو أن سكين المقصلة وحدها هي التي تستطيع محو هذا العار . وكنا نخشى ان تتأثر المحكمة بهذه المقالات .

وبعزاء كبير عرفنا الحكم في المساء . سجن مؤبد : ولكن السجون ستفتح بعد الحرب . وكنا سعداء من أجل صدوق اولا . ولكن كان يرفع معنويا‌تنا كذلك أن نرى ان في فرنسا بعد بعض الرجال القادرين على أن يحكموا وفق ضمائرهم ، تجاه انسان جزائري .

اما في الجزائر ، فان هذه الفكرة لم تكن سارية بعد . كانت اكباش الفداء تختار بالاتفاق : وقد اعترف ستة من المسلمين ، تحت الوان من التعذيب ، باشتراكهم في قتل ((فورجيه)) ، فاختير منهم واحد، وبالرغم من أنه لم يقم أي دليل ضده هو بالذات: فان ((كوتي))(١) رفض ان يعفو عنه .

حوالي نهاية كانون الثاني ١٩٥٨ ، طلب مني السيد ((بروغييه)) شهادة حسن اخلاق لصالح جاكلين غروج التي كانت في روان واحدة من افضل طالباتي . وقد عينت معلمة في الجزائر فتزوجت معلما مسلما، وكانت مثله عضوا في الفرق المدنية لجيش التحرير الوطني . وكانت قد اعادت الى ((ايفوتون)) القنبلة التي كان قد وضعها في احد المراكز . وقد حكم عليهما كليهما ، كما حكم على متهم مشترك معهما ، بالموت في كانون الاول ١٩٥٧ . وشن اليسار حملة لصالحهم،فشاركت فيها ، الى ان حصلنا على العفو عنهما . اما طالب المقتنع فقط بانه قد هيأ متفجرات وكان ينكر كل مشاركة بهذا العمل ، فقد نفذ فيه حكم الاعدام .

وحزن قسم كبير من اليمين الفرنسي لحادثة قصف قرية ((ساقية)): فقد كانت حوادث كحادثة ((اورادور)) ترتكب كل يوم على حد قول كابورال في الجيش . اما ضرب قرية تونسية ، فتلك غلطة فاحشة . وارادت الانباء الرسمية ان تبرر هذا القصف ، فعرضت في الاحداث المصورة بدور السينما شريطا كان يظهر جنوداً من جيش التحرير الوطني معسكرين في تونس : وكانت تلك غلطة اخرى ، فقد كانوا بلباسهم الرسمي وتنظيمهم يشكلون جيشا لا جمعية من المشاغبين الاشرار .

وكانوا يروون أن الجنرال ((ماسو)) ، صاحب الروح التقية الموسوسة ، اراد أن يتذوق التعذيب ، وانه قد صرح : ((انه قاس جدا ، ولكن يستطيع رجل شجاع ان يتحمله)) . وصدر كتاب يكشف حقيقة التعذيب التي لا تحتمل ، هو كتاب ((الاستجواب)) (٢) لهنري اليغ . وعلق عليه سارتر في مقال بعنوان ((انتصار)) نشرته مجلة ((الاكسبريس)) وحذفت المراقبة بعض مقاطعه. ومع ذلك ، فقد بيع الكتاب بعشرات الالوف من النسخ ، وترجم في العالم كله .

لقد كان التعذيب الان واقعة ثابتة حتى ان الكنيسة نفسها اضطرت الى اصدار حكمها عن شرعيته . وكان كثير من الكهنة يرفضونه، بالكلام وبالعمل ، بينما كان كهنة اخرون يشجعون ((هيئات النخبة)) في التعذيب . واما المطارنة ، فقد كان معظمهم يذهبون بعيدا في التساهل ، ولم يكن احد يجازف في الانتقاد والتوبيخ . وكم كان بين المدنيين من صمت موافق ! وكان صمت كامو يثيرني . انه لم يكن يستطيع ان يتحجج ، كما تحجج في اثناء حرب الهند الصينية ، بانه لم يكن يريد ان يلعب لعبة الشيوعيين . فكان يتمتم بان المتروبول لم يكن يفهم المشكلة . وحين أتى الى ستوكهلم ليتلقى جائزة نوبل ، كشف عن نفسه أكثر فاكثر . وكان يمتدح حرية الصحافة الفرنسية : وفي ذلك الاسبوع ، صودرت ((الاكسبريس)) و ((الاوبسرفاتور)) و ((فرانس ـ نوفيل)) .وصرح امام جمهور كبير : ((انني احب العدالة، ولكني سادافع عن أمي قبل العدالة وهذا يعني انه ينحاز الى صف المستوطنين الفرنسيين . وقد كانت المزايدة تكمن في انه كان يتصنع في الوقت نفسه انه قائم فوق المعركة ، مانحا بذلك كفالة لمن كانوا يتمنون التوفيق بين هذه الحرب وطرقها وبين النزعة الانسانية البورجوازية . ذلك ان بلادنا ، كما قال الشيخ روجيه ، بعد ذلك

---

(١) رئيس الجمهورية الفرنسية (هـ م) .

(٢) وقد صدر متوجما بالعربية عن دار الاداب بعنوان ((الجلادون))(هـ م) .

بسنة ، من غير ان يضحك « تحتاج الى ان تلون جميع اعمالها بمثل اعلى من العالمية والانسانية » . وبالفعل ، فقد كان مواطني يتدبرون الامر ليحافظوا على هذا المثل الاعلى فيما هم يركلونه باقدامهم . وقد كان جمهور حساس يبكي كل مساء ، في مسرح مونبارناس ، على المصائب القديمة التي اصيبت بها « آن فرانك » الصغيرة . اما جميع اولئك الاطفال الذين كانوا يحتضرون ويموتون ويجنون فوق ارض يقال انها فرنسية ، فان هذا الجمهور لم يكن يريد ان يعرف من امرهم شيئاً. واذا حاولت ان تعطفهم عليهم ، اتهموك بافساد معنويات الامة .

ولم اكن لاحتمل بعد هذا النفاق ، وهذه اللامبالاة ، وهذه البلاد، وجلدي الخاص . أن هؤلاء الاشخاص الذين يسيرون في الشارع، موافقين او شاردين ، انما كانوا جلادين للعرب : كانوا كلهم مذنبين ، وانا كذلك. « انني فرنسية » لقد كانت هذه العبارة تجرح حلقي كما لو انها اعتراف بعاهة . كنت في نظر ملايين من الرجال والنساء والشيوخ والاطفال ، اختا للمعذبين ، للمحرقين ، للذابحين ، للمجوعين . وكنت استحق حقدهم ، لانني كنت استطيع ان انام واكتب واتمتع بنزهة او بكتاب : واللحظات الوحيدة التي لم اكن استشعر فيها الخجل ، هي تلك التي لم اكن استطيع فيها ان اكون كذلك ، تلك التي يؤثر فيها المرء ان يكون اعمى على أن يقرأ ما يقرأ ، وان يكون اصم على ان يسمع ما يروى له ، وان يموت على ان يعرف ما يعرف . كان يخيل الي انني احمل مرضا من تلك الامراض التي يكمن اخطر عوارضها في عدم الاحساس بالالم .

وكان بعض المظليين يقيمون احيانا ، على رصيف سان جيرمين دي بريه نوعا من الكشك . وكنت اتجنب دائما الاقتراب ، ولم اعرض قط ما كانوا يصنعون : لقد كانوا على اي حال يقومون بالدعاية لانفسهم . وكنت من وراء طاولتي اسمعهم يعزفون الحانا عسكرية . وكانوا يتناقشون ، واعتقد انهم كانوا يقدمون صورا مختارة عن حملاتهم . وكنت استشعر هذه الكرة في حلقي ، هذا الاشمئزاز العاجز الغاضب: ذلك ما كنت احسه حين كنت ارى الشرطة العسكرية النازية . وكانت الملابس العسكرية الفرنسية تحدث لدي الرعشة نفسها التي كانت تحدثها في الماضي الصلبان المعقوفة . وكنت انظر الى اولئك الفتية في الثوب الكاكي الذين كانوا يروحون ويجيئون مبتسمين ، ووجوههم برونزية وايديهم فارغة : تلك الايدي ... وكان اناس يقتربون، مهتمين، فضوليين ، ودين . اجل ، كنت اسكن مدينة محتلة ، وكنت احتقر المحتلين في ضيق اشد من ضيق سنوات ١٩٤٠ ، بسبب جميع الروابط التي كانت تشدني اليهم .

وكان سارتر يتعزى من الوضع بالانقضاض على « نقد العقل الديالكتي » يكتبه بسعر وغضب . ولم يكن يعمل على مألوف عادته باللجوء الى بعض الراحة والتوقف والشطب وتمزيق صفحات وكتابة سواها . كان طوال ساعات متتابعة ينتقل من ورقة الى ورقة من غير ان يقرأ ما كتب ، كما لو انه كان مشروقا بالافكار التي لم يكن قلمه ، حتى ولو جرى ركضا ،يتمكن من القبض عليها . ولكي يبقى على هذا الاندفاع ، كنت اسمعه يقرض حبوب الكوريدرام التي كان يبتلع منها انبوبا كل يوم . حتى اذا اشرف النهار على نهايته ، كان مرهقا نافد القوى . واذ ذاك كان يأتي حركات غير واثقة ، بعد ان يكون تنبهه قد تراخى ، ويقول غالباً كلمة بدلا من اخرى . وكنا نقضي امسياتنا في شقتي ، وكان الكحول يستخف برأسه لمجرد شرب كأس واحدة ، فكنت اقول له : « هذا يكفي » . ولكن ذلك لم يكن يكفيه ، فكنت اقدم له كأسا اخرى ، على مضض . وكان يطلب ثالثة . وقد كان منذ عامين محتاجا الى اكثر من ذلك . ولكن مشيته وكلامه الان كانا يرتبطان بسرعة، وكنت اردد « هذا يكفي » . وقد تولاني غضب عنيف مرتين او ثلاثا ، وارسلت يوما بالكأس تتحطم على بلاط المطبخ . ولكن كان يرهقني ان اتخاصم معه . ثم اني كنت اعلم انه كان بحاجة الى راحة الاعصاب ، اي الى ان يهدم نفسه قليلا ، ولم اكن احتج عادة الا عند الكأس الرابعة . فاذا تركني وهو يترنح ، كنت اواخذ نفسي على مسلكي . وكانت تنتابني الوان من القلق الحاد الشبيه بالذي عانيته في حزيران ١٩٥٤ .

كنت اؤمل ان يحمل لي الثلج بعض الرح . ولكن الاسبوعين اللذين قضيتهما في « كورشوفيل »قد خيباني . وكنت احسبني استعيد شبابي ، حين انتعلت لعامين انقضيا آلة التزلج : كان عمري يتحدد باني لم اكن اتقدم . وكان لانزمان نادرا ما يصحبني على حلبات التزلج: كان يكتب لمجلة « التان مودرن » مقالا عن خوري « اورف » . وكانت مدهشة قصة ذلك الكاهن وهو يقتل المرأة التي جعلها تحمل منه ، ثم بقر بطنها ليعمد الجنين ، ودق الجرس فاضحا الجريمة ، ومساعدا ابناء رعيته على البحث عن القاتل . وقد كانت المحاكمة اشد من ذلك ادهاشا ، وقد استخرج لانزمان مغزاها بخبث وصرامة : « ان وجهة نظر الكنيسة » كانت تطلب رفض فهم الخوري ورفض معاقبته في وقت واحد » . كان الكاهن قد انقذ رأسه ، في حين ان قاتلي سان كلود ــ اللذين لم يكونا اقل جدارة بالرحمة ، باعتبار انهما صبيان نصف متاخرين ، وقد قضيا طفولتهما في المياتم ــ قد حكما بالاعدام(1) .وكان نزلاء الفندق يجدون من الطبيعي جدا اعدامهما : ولم اكن استطيع ان اتجنب الاصغاء ، اثناء وجبات الطعام ، الى ما كانوا يقولون . من اجل هذا خاصة كان مكوثي ذاك غير سعيد : فكأنما كنا قد بقينا في فرنسا . لقد كنت غارقة في هذه البورجوازية كلها التي كنت افر منها في باريس . صحيح ان الرجل والزوجة اللذين كانا يشكوان من انه ليس من حق البلجيكيين في الكونغو ان يقتلوا الزنوج بعد ــ كانا بلجيكيين، ولكن الفرنسيين الموجودين كانوا يفهمون حسرتهما . وحين اردت في نيسان أن اسافر بضعة ايام بصحبة لانزمان ، اخترنا انكلترا : الشاطيء الجنوبي ، الكورنواي . وكان الفرنسيون الوحيدون الذين يوحون لي جماعيا بالود ، هم من الشبان . وقد طلب مني طلاب يساريون ان القي في السوربون محاضرة عن الرواية ، فقبلت : لقد كنت اعيش منسحبة من الحياة العامة الى حد اني ، حين دخلت قاعة المحاضرات ، لاحظت من استقبال الجمهور لي ، اني لم اكن مجهولة لديه . ودفأت صداقته قلبي : وكان بحاجة لها .

(1) وقد عفي عن احدهما .



لبنان

حول مصادرة كتاب

●

نشرت الصحف في بيروت ان شرطة الاخلاق قد صادرت كتاب ليلى بعلبكي « سفينة حنان الى القمر » بتهمة الاساءة الى الاخلاق ، وان هذه الشرطة حققت مع المؤلفة ، وان النيابة العامة اقامت عليها دعوى بتهمة افساد الاخلاق العامة .

وهذه ظاهرة جديدة نفاجأ بها مفاجأة عنيفة في لبنان ، لبنان الذي يكاد لا يمنع فيه كتاب اجنبي او عربي مهما بلغ من التطرف والتجاوز ، ولا تصادر فيه مجلة ملأى بصور الاغراء وحديث الفجور والدعارة ، ثم تكون شرطة الاخلاق فيه حكما على الاثار الادبية !

ولكننا لا نذكر ذلك لنوحي ان « سفينة حنان الى القمر » تندرج في عداد هذا النوع من الكتب والمنشورات . بل الواقع اننا لا نفهم موقف شرطة الاخلاق من هذا الكتاب . انه مجموعة قصصية تعبر عن « رؤية » خاصة للمؤلفة ، ولكنها رؤية تصور قطاعا عريضا من حياة الجيل الجديد المتمرد على اوضاعه ، المليء بالاشواق الى دنى منفلتة من قيود التقاليد والمواصفات الاجتماعية الآسنة .

وبالرغم من ان لنا مآخذ على المؤلفة من حيث ضيق التجربة الحياتية في قصصها ، ومن حيث استهتارها باللغة ، فاننا نستطيع ان نؤكد انها كاتبة فنانة ، وان التعبير الفني هو مقصدها الاخير وغايتها ، ومن هنا نعتبر ان بعض العبارات او الكلمات او الصور التي توصف عادة بانها « نابية » لم تكن مقصودة للاثارة ولا لذاتها بقدر ما هي صدى للضرورة الفنية . وهي على كل حال ضئيلة جدا ، ويجب رفض سلخها عن مجموع الاثر عند التقييم الاخير .

وعلى هذا فنحن نحتج على سياسة المصادرة والاستجواب التي تعرضت لها ليلى بعلبكي ونؤمن بحقها في التعبير الحر الذي يلتزم الفنية مبدأ له ونرفض اعتبار كتابها لا اخلاقيا ، ونضم صوتنا الى اصوات الادباء اللبنانيين الذين احتجوا على هذا التدبير آملين من المسؤولين ان يتراجعوا عنه احتراما لحرية الفكر التي كانت وما تزال عنوان فخر واعتزاز للبنان .

« الآداب »

الجمهورية العربية المتحدة

المستوى الثقافي للفيلم المصري

من ندوات البرنامج الثاني بالقاهرة . اشترك في هذه الندوة الاساتذة : نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف وصبحي شفيق واعد الندوة ابراهيم الصيرفي .

●

نجيب محفوظ : الذي افهمه من المستوى الثقافي مفهومان . الاول من الناحية السينمائية البحتة . والثاني من الناحية العامة . الاول يتعلق بدراسة لغة السينما وكل علومها . اما الثاني فهو الالمام بالفكر البشري ، والدراسات الانسانية ... الخ . والحق ان لدينا نخبة من السينمائيين المثقفين ثقافة سينمائية عالية جدا سواء اكتسبوها من البعثات في الخارج او من دراستهم في الداخل او عن طريق الخبرة والممارسة ، وهم قلة . اما من حيث الثقافة العامة فربما كان ، لدينا من المثقفين السينمائيين اقل ، فكثير من السينمائيين يظن ان همه الاول ان يحصل على العلوم السينمائية فقط . والواقع ان الثقافتين ضروريتان . اذ لا غنى للثقافة السينمائية عن الثقافة العامة التي ترفع المضمون الانساني ، وذلك من موقفه من حضارة ما او ثقافة ما . وهذا ما يعاني فيلمنا من نقص وهو المسؤول الاول عن افلامنا .

صلاح ابو سيف : لو نظرنا الى المشكلة من جذورها الوجدنا ان السينما من اصلها ، كانت لعبة . يسعى اليها المشاهد ليرى اشياء تتحرك . تلك بداية السينما في كل الدنيا . اقبل عليها المشاهد لانها شيء طريف ، غريب ، لا لانها فن او حتى صناعة . كان هذا شأنها الى ان تطورت في العالم كله وارست فنها وعلمها ، وخرج بها المشتغلون في حقلها من لعبة الى عمل جاد . حتى كان ما نراه على ايدي الموجة الجديدة في اوروبا .

السينما ليست فنا فرديا ، مثل كل الفنون ، فالسينمائي يحتاج الى مجهود عدد كبير من الناس ، فلا بد ، لكي يخرج الفيلم ، من اشتراك قرابة الثلاثمائة فرد . وصحيح أن المخرج هو الذي يقود هؤلاء جميعا ، لكن لو تخلخلت في هذه السلسلة حلقة واحدة لرجع هذا على المخرج وعلى العمل ذاته . كانت السينما اول امرها تخضع للحرفيين . والتجارب في حقل السينما قليلة اذا ما قيست بالتجربة الفنية في مجال الادب والموسيقى والتصوير مثلا . وسبب ذلك ان الفيلم ، كما ذكرنا ، لا بد له من عدد كبير يحتشد لاخراجه . وتكاليف كثيرة . لذا كان لابد لمن يتصدى للفيلم أن يضمن نتائج التجربة . اما الان فلا يخسر كثيرا اذا ما قيس بالسينما . لذلك كانت التجارب في حقل السينما قليلة وقد قام بها اناس خاطروا بشكل جماعي .

نجيب محفوظ : الواقع انني لا ادري كيف فعلوا ذلك ؟

صلاح ابو سيف : جماعة من شباب فرنسا ارادوا أن يتحرروا من تأثير سيطرة رأس المال فتكتلوا وبذلوا جهودا هائلة جدا ، وهؤلاء هم اصحاب الموجة الجديدة . ولعلنا عن طريق القطاع العام نغير الوضع . ربما لا ننظر الى المسألة على انها ربح . او ربما قمنا بعمل تجربة فنية، فرضها الاول هو التطوير في الاساليب الفنية .

نجيب محفوظ : اعتقد لو ان على القطاع العام اذا كان سينتج ، مثلا ، عشرين فيلما ان ينتج منها واحدا تجريبيا اذا كانت البقية تجارية.

صلاف ابو سيف : تماما .

صبحي شفيق : لي رأي بسيط في هذا الموضوع هو ان السينما قد وصلت الى المرحلة التي صارت لها فيها لغة ثابتة وقواعد عامة ، ولها اسلوبها البلاغي . اي امكانياتها في التعبير . ومن مجموعة المفردات التي وصل اليها التعبيريون والطليعيون وغيرهم يكون المخرج لنفسه اسلوبا خاصا . أي ان على المخرج ان يقدم الينا من حيث انتهى التطور السابق . ان يكون مرحلة جديدة .

السينما فن تتحكم فيه نظرة السينمائي للمواقف . فالمخرج الذي يأخذ من السطح ، من الواقع ، اذا رأى مجموعة في عيشة بائسة فانه سيصور واقعهم من السطح . اما اذا كان اكثر عمقا فانه ينظر الى الواقع من خلال الظروف التاريخية وابعاد الظروف المحيطة بنا . اي ان هناك اكثر من مستوى لرؤية الواقع . ومن هنا يختلف المخربون.